BRAVO!

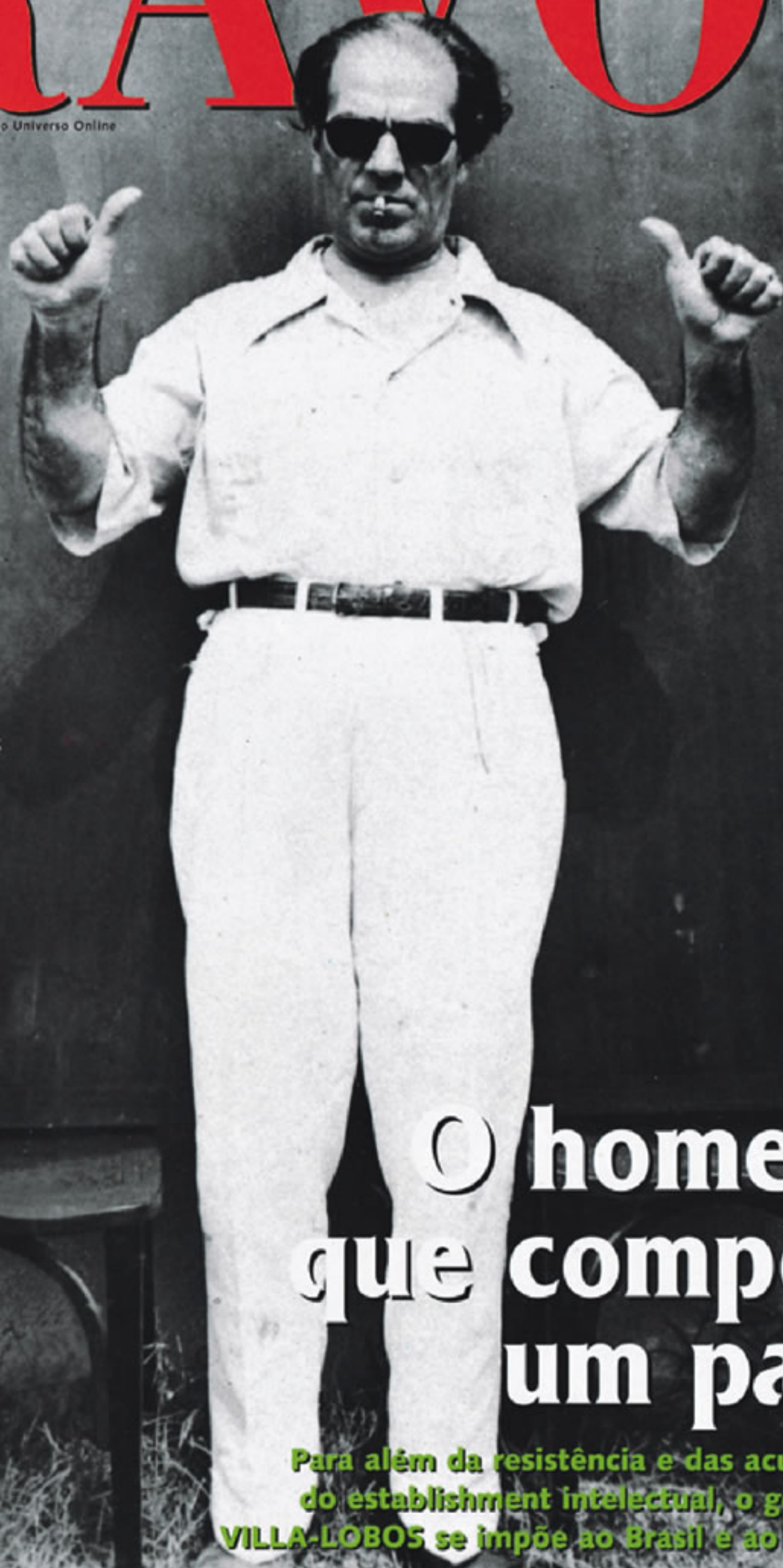
NOVEMBRO 99 - ANO 3 - Nº 26 - R$ 8,00 www.revbravo.com.br no Universo Online

EXCLUSIVO
ERNESTO SÁBATO DIZ POR QUE A VIDA NÃO PODE TRAIR A OBRA

EXCLUSIVO
DAVID LYNCH RENDE-SE AO AMOR E CONTA TUDO

EXCLUSIVO
DANIEL BARENBOIM DEFENDE A MÚSICA CONTRA O FASCISMO

BARROCO
O GRANDE LEGADO DA ARTE BRASILEIRA CHEGA A PARIS

EXCLUSIVO
UMA CONVERSA INÉDITA ENTRE JOÃO CABRAL E FRANZ WEISSMANN SOBRE A ARTE, A VIDA E AS COISAS

O homem que compôs um país

Para além da resistência e das acusações do establishment intelectual, o gênio de VILLA-LOBOS se impõe ao Brasil e ao mundo

BRAVO!

NOVEMBRO 1999 – NÚMERO 26 www.revbravo.com.br no Universo Online

Capa: Heitor Villa-Lobos posa para um manual de solfejo, representando com as mãos a nota dó. Nesta pág. e na pág. 6, cena do filme *Tango*, de Carlos Saura

MÚSICA

ARTES PLÁSTICAS

LIVROS

(CONTINUA NA PÁG. 6)

FOTO DE CAPA: ICONOGRAPHIA / DESTAQUES: ERNESTO SÁBATO: LAURA KOVENSKY / DAVID LYNCH: CAMERA PRESS / DANIEL BARENBOIM: DIVULGAÇÃO / ARTE BARROCA: DIVULGAÇÃO

BRAVO!

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 4)

CINEMA

PRODUÇÃO CULTURAL

TEATRO E DANÇA

SEÇÕES

BRAVOGRAMA

O melhor da cultura em novembro: espetáculos, livros, música, exposições e filmes em destaque nesta edição

FOTOS DIVULGAÇÃO / EXCETO: ERNESTO SÁBATO: LAURA KOVENSKY / BERNARDO CARVALHO: KIKO COELHO / *LEMBRAR É RESISTIR*: RICARDO MIGLIORINI/ARQUIVO IMPRENSA SEC/DIVULGAÇÃO / JOÃO CABRAL DE MELO NETO E FRANZ WEISSMANN: ROGÉRIO REIS / *ALMA DE TODO OS TEMPOS*: MARCO ANTÔNIO GAMBÔA/DIVULGAÇÃO / *O PRIMEIRO DIA*: WALTER CARVALHO/DIVULGAÇÃO

Adoro vocês. Estou impregnada até agora da entrevista com Bernardo Bertolucci. Belíssima! Obrigada.

Ariane Mittidieri Malta
via e-mail

Senhor Diretor,

Bertolucci

Parabéns pela maravilhosa entrevista com Bertolucci (**BRAVO!** nº 25, de outubro de 1999). Ele nos abre a possibilidade de sonhar e buscar uma vida real bem vivida e amorosa. Dava para ouvi-lo contando em italiano suas utopias cinematográficas. Chorei lendo. Obrigada.

Sofia Carvalhosa
São Paulo

Ensaio!

Sobre o ensaio *O Triunfo da Paixão* (**BRAVO!** nº 25, de outubro de 1999), parabéns! Realmente **BRAVO!** é a revista mais amada do país, se não do mundo!

Eliane Alves de Souza
via e-mail

Achei de extrema relevância o ensaio de Marcos Augusto Gonçalves (**BRAVO!** nº 23, de agosto de 1999) acerca da transferência do Rio para a Bahia da "representação emblemática da nacionalidade". Principalmente porque o texto referiu-se, também, ao massacre que temos sofrido em termos artísticos por parte dos emergentes da música baiana. Nada contra a axé-music, mas tudo contra o monopólio que assola as rádios (principalmente aqui no Nordeste) que executam uma programação basicamente feita de neoforró, axé e pagode. Torna-se necessário que pessoas com o poder crítico do sr. Marcos Augusto se manifestem em público a respeito desse mercantilismo barato que empobrece nossa cultura e atira-nos ladeira abaixo ao som dos "tchans" que encontram sua "karametade" estética no lucro fácil. Fica difícil levar a vida tendo de ver em nossos canais de TV aberta atrações bizarras. Não há mais espaço para a boa música de consumo, seja pop, MPB, samba ou forró. É o lixo fabricado em Fortaleza e Salvador que é superfaturado em seu saldo final pelos esquemas descarados de jabá e troca de favores.

Saulo Queiroz
Campina Grande, PB

O ensaio *O Que Elas Querem?*, do fabuloso Sérgio Augusto de Andrade (**BRAVO!** nº 24, de setembro de 1999), traz uma assertiva bestial: "Touradas são sobre bravura, honra e afins". A meu juízo, contudo, touradas são o legado do nosso primitivo instinto covarde de atazanar a vida dos outros. Ninguém vive inocente, é claro, nem mesmo um touro. Mas a calhordice do evento surge porque: 1) o touro já chega à arena todo tonto de aporrinhações feitas por palhaços que, diante da ameaça de um par de chifres, escondem-se atrás de um treco de madeira; 2) o animal fica todo perdido, com o toureiro se borrando atrás do treco de madeira, protegido, enquanto espera surpreender a fera no momento conveniente; 3) um bando de sei lá como se chamam, todos marcialmente paramentados, entra na arena antes do toureiro para encher o saco do boi, deixá-lo fulo, e isto sem nenhuma defesa por parte do animal, além de, provavelmente, perguntar-se: "que bizarrice é esta?"; 4) quando o toureiro, aquele matador de araque, enfia as lanças, o bicho já está com os sentidos travados, visão e tudo o mais nas últimas: resta apenas ao profissional levantar os braços e, feito uma besta paramentada, mandar ver no coração do touro. Uma sugestão: se é para ser espetacular, que estejam touro e toureiro na arena, só os dois, sem arma nenhuma (lança, espadim, palhaços...), lutando com unhas e dentes, pontapés e chutes. Dente para quem o tem, chifre para quem é de direito... Foi mal, Sérgio, mas tive de mandar ver neste protesto.

Cesário Augusto
Brasília, DF

O texto de Sérgio Augusto de Andrade é a quintessência do quê? Veremos. Obviamente, o jornalista andou se informando sobre tauromaquia. Eu não. Nesse ponto, estou em desvantagem. Mas a minha crítica é mais ampla. O texto é de uma misoginia tão incomensurável quanto chocante. Dogmático e ao mesmo tempo sofista, entra muito à vontade por terrenos que não domina. A propósito de o jornalista classificar, sem pudor, o orgulho "como a maior das virtudes humanas", recomendo-lhe a leitura de Alain: por exemplo, seus *Éléments de Philosophie*. Recomendo-lhe porque se trata de Filosofia, o que, na análise seja do que for, também da tauromaquia, é desejável. Se é que estamos ainda falando de quintessências. Outro terreno desconhecido pelo jornalista, mas onde orgulhosamente também colocou uma bandarilha, foi o da Psicanálise. O texto de Sérgio Augusto de Andrade é a quintessência da soberba, da arrogância, da vaidade e do preconceito, isso sim.

Maria Zulmira L. Loureiro
Rio de Janeiro, RJ

Parabenizo o leitor Ricardo Barreto (RJ) pelo texto inteligente e objetivo que enviou a esta revista na edição de setembro sobre um ensaio assinado pelo sr. Sérgio Augusto de Andrade. Sugiro uma revisão editorial cuidadosa das matérias por ele assinadas. Na **BRAVO!** de março, ele afirma não ter assistido ao filme *Central do Brasil* por não se interessar por nada que aconteça a uma criança. Na **BRAVO!** de setembro, em vários pontos de seu ensaio, ele se refere de modo grotesco às mulheres. Originalidade? Ousadia? Não! O que faz é o uso indevido da liberdade de expressão e a apologia do mau gosto. Não me diz respeito seu desinteresse por crianças (talvez interesse a um psicanalista). Não costumo dar ouvidos a homens que ainda não assimilaram a enorme capacidade de expressão da mulher na sociedade. Talvez um sociólogo e ainda o analista possam escutá-lo. O que não quero é reler impropriedades em uma das minhas revistas preferidas.

Maria A. C. Moreira
Goiânia, GO

Hitchcock

A minha principal motivação para a compra da edição nº 23 de **BRAVO!** foi a matéria sobre o centenário de Alfred Hitchcock. Mas qual não foi a minha surpresa ao perceber que, das oito páginas dedicadas ao mestre de todos aqueles que se aventuram na arte de fazer cinema, cinco delas eram críticas ao seu trabalho, sua reputação, seu prestígio e sua figura. Conclusão: quero meu dinheiro de volta! Sobre o trabalho de Sérgio Augusto de Andrade, é impossível não citar Truffaut: "Assistimos ao grotesco espetáculo de liliputianos criticando Gulliver". Mas ainda há tempo. Arrepende-te, irmão!

Pablo Muniz Barros
Vila Velha, ES

Botero

Somos apreciadores da sua excelente revista e consideramos esta a melhor revista de cultura deste país. Excelente a matéria sobre o pintor e escultor colombiano Fernando Botero (**BRAVO!** nº 23, de agosto de 1999). É preciso que os apreciadores de arte contemporânea compreendam a importância do figurativo nas artes, que o gênero não se encontra esgotado e que muito pode ser feito nesse sentido sem prejuízos para a criatividade do artista.

Vivaldo Trindade e **Wilton Rossi**
Brasília, DF

Os novatos

Ao folhear *Gritos de BRAVO!* da edição comemorativa de dois anos da revista, deparei-me com uma carta muito interessante. O leitor sugeria a criação de uma revista que desse espaço aos novos talentos brasileiros. Para ser bem sincero, acredito não haver necessidade de se construir toda uma nova revista, mas seria vantagem para todos os admiradores da cultura — os quais, inegavelmente, esta revista representa — se nela houvesse alguma meia dúzia de páginas destinadas aos novos escritores, artistas plásticos, músicos, etc. Vivemos hoje em uma época que transborda a necessidade de novos estilos artísticos. Mas como beber desses novos estilos, como se deixar ser devorado por esta nova espécie de antropofagia cultural se não temos nem sequer acesso a ela? Talvez tenha sido sempre assim. Mas é dever de uma revista como **BRAVO!** incentivar os novos.

Ricardo Rezende Almeida
São Paulo, SP

Beckett

Como assinante desta bela revista, tenho a lamentar o erro cometido pelo sr. Luiz Fernando Ramos na matéria *O Teatro Total de Beckett* (**BRAVO!** nº 24, de setembro de 1999). Escreve o sr. Luiz Fernando Ramos que a peça *Krapp's Last Tape* nunca foi montada no Brasil. Foi sim. Em 1989, sob a direção do consagrado diretor Iacov Hillel e com tradução de Maria Adelaide Amaral, apresentei esse espetáculo com enorme sucesso. Ele estreou no Teatro Brasileiro de Comédia (Sala Teatro de Arte), depois passou para o Teatro Sérgio Cardoso (Sala Paschoal Carlos Magno), Teatro Eugenio Kusnet e excursionou pelo interior de São Paulo, patrocinado pela Secretaria de Cultura do Estado. Em seguida, cumpriu temporada no Teatro Cacilda Becker, no Rio. A crítica não poupou elogios à montagem, considerando-a uma das mais importantes da temporada e dando-me, como melhor ator do ano, o Prêmio Mambembe. Quanto ao fato de o sr. Rubens Rusche montar agora esse texto, tenho a esclarecer que os direitos sobre essa obra me pertencem até o ano 2001, com exclusividade para todo o território nacional.

Antonio Petrin
São Paulo, SP

Pedro Juan Gutiérrez

Embora leitor contumaz da revista, é a primeira vez que escrevo essas mal digitadas linhas para a Redação. É que me chamou a atenção o espaço dado ao escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez (**BRAVO!** nº 24, de setembro de 1999). Ou ele é um Bukowski tardio, valendo aí a famosa tirada de que "a história só se repete como farsa", ou serei obrigado a lê-lo. O que fazer?

Luiz Eduardo Teixeira
via e-mail

Instituto Moreira Salles

Parabéns pelo espaço e seriedade concedidos ao Instituto Moreira Salles/Rio de Janeiro (**BRAVO!** nº 25, de outubro de 1999).

Dutra & Menezes Arquitetura e Restauro SCL
São Paulo, SP

Bravíssimo!

Num país que tem dado tão pouca importância à crítica literária, **BRAVO!** é um oásis no meio desse deserto editorial brasileiro. Poucas revistas do gênero têm densidade estética e o apuro gráfico de **BRAVO!**. Matérias e colaboradores do melhor quilate! Na edição de setembro, destaque para a entrevista com João Gilberto Noll, o enfoque sobre a obra de Hilda Hilst e a abordagem sobre o universo estético de Van Dyck. As seleções e os roteiros são didáticos e esclarecedores, uma direção para quem quer ler bons livros e ver bons espetáculos.

Ronaldo Cagiano
Brasília, DF

Residindo há cinco meses na Inglaterra, ainda não encontrei uma revista como **BRAVO!**. Por que não uma versão em inglês, com circulação na Europa e ênfase na arte européia?

Paula Carvalho
Cambridge, Inglaterra

Envie as cartas ou e-mails para esta seção indicando nome completo, RG, endereço e telefone. A revista **BRAVO!** *se reserva o direito de, sem alterar o conteúdo, resumir e adaptar os textos publicados nesta seção. As cartas devem ser endereçadas à seção* Gritos de **BRAVO!**, *rua do Rocio, 220, 9º andar, CEP 04552-000, São Paulo, SP*

Cony se encontra com o leitor

Escritor é o convidado de BRAVO! e da Companhia das Letras em bate-papo que acontece todo mês no MAM

Encontro com o Autor, o projeto da Editora D'Avila, em parceria com a Companhia das Letras e o Museu de Arte Moderna de São Paulo, traz, no dia 25 deste mês, o escritor e jornalista Carlos Heitor Cony, também colaborador de **BRAVO!** e *República*. O bate-papo ao vivo entre os escritores e seus leitores, com a mediação de um jornalista de **BRAVO!**, tem-se demonstrado uma iniciativa bem-sucedida e terá prosseguimento durante todo o ano que vem. O primeiro encontro da série aconteceu no dia 26 de agosto, com Moacyr Scliar; na seqüência, estiveram no MAM Bernardo Carvalho e Luiz Alfredo Garcia-Roza. Neste mês, será a vez de Cony, que vai falar sobre *Romance sem Palavras*, seu mais recente romance, e sobre a sua obra, que está sendo reeditada pela Companhia das Letras. Na sua coluna mensal na *República* deste mês, ao falar sobre o ofício dos artistas, o escritor se saiu com uma provocação: "A arte que conta serve ao gosto de quem paga por ela". Cony encerra as atividades do ano, que recomeçam em 2000 com outros expoentes da literatura brasileira. Os encontros acontecem sempre na última quinta-feira do mês, às 19h30, no auditório do MAM (portão 3 do Parque do Ibirapuera, em São Paulo, SP), e está aberto a todos os interessados. A entrada é franca, e a conversa pode ser acompanhada também pela Internet, no site da revista. Para maiores informações, consulte **BRAVO! On Line** no endereço www.revbravo.com.br.

Acima, Carlos Heitor Cony, o convidado deste mês; ao lado, Moacyr Scliar, que já falou aos leitores

Por trás do pano, com Lynch e Sábato

Leia os bastidores das entrevistas com Ernesto Sábato, Daniel Barenboim e David Lynch

Não perca na edição de **BRAVO! On Line** os bastidores das entrevistas com Daniel Barenboim, Ernesto Sábato e David Lynch. Fábio Cypriano, correspondente em Berlim, encontrou-se com o pianista e maestro Daniel Barenboim, da Ópera de Berlim, e adianta, para os leitores de **BRAVO! On Line**, novidades sobre o CD que o músico está gravando só com composições de Duke Ellington. Os leitores de **BRAVO! On Line** vão saber também como foi a entrevista que Violeta Weinschelbaum, correspondente em Buenos Aires, fez com o escritor Ernesto Sábato, na casa do autor argentino. Detalhes da entrevista com David Lynch, que nesta edição fala com exclusividade sobre *The Straight Story*, seu novo filme, são contados por Ana Maria Bahiana. Nas artes plásticas, Georgia Lobacheff escreve sobre a Bienal do Mercosul, que acontece neste mês em cinco espaços de Porto Alegre. Para ler esses depoimentos exclusivos, basta acessar o endereço www.revbravo.com.br ou clicar na seção *Revistas* da página inicial do Universo Online e, dentro dela, a revista **BRAVO!**.

À esquerda, Ernesto Sábato; acima, à dir., cena do filme de Lynch e Barenboim

Ondas do rádio

Dicas culturais de BRAVO! na Trianon

Os leitores de **BRAVO!** interessados na melhor programação cultural de São Paulo têm mais um serviço à sua disposição todas as sextas-feiras de manhã. Trata-se das dicas culturais **BRAVO!** para o fim de semana, divulgadas no programa/jornal de Fernando Vieira de Mello, na rádio Trianon, AM 740. A repórter Mari Botter conversa com Fernando por telefone e indica o melhor do que acontece na cidade nas artes plásticas, teatro, dança, música e cinema. As sugestões têm o aval dos editores de **BRAVO!**.

FOTOS EDUARDO SIMÕES / LAURA KOVENSKY / CLAUDIO EDINGER / WILLIAM BURLINGHAM/DIVULGAÇÃO

EDITOR
Luiz Felipe d'Avila (*felipe@davila.com.br*)

DIRETOR DE REDAÇÃO
Wagner Carelli (*wagner@davila.com.br*)

REDAÇÃO (revbravo@uol.com.br)
Chefes: Reinaldo Azevedo (*reinaldo@davila.com.br*), Vera de Sá (*vera@davila.com.br*).
Editores especiais: Josiane Lopes (*josiane@davila.com.br*), Jefferson Del Rios (*jefferson@davila.com.br*). *Editores:* André Luiz Barros (*Rio de Janeiro*) (*andre@davila.com.br*), Michel Laub (*michel@davila.com.br*). *Repórteres:* Flávia Rocha (*flavia@davila.com.br*), Mari Botter (*mari@davila.com.br*), Gisele Kato (*gisele@davila.com.br*) e Rodrigo Brasil (*São Paulo*); Renata Santos (*Rio*). *Editores-contribuintes:* Ana Maria Bahiana (*Los Angeles*), Ana Francisca Ponzio, Bruno Tolentino, Carlos Eduardo Lins da Silva, Daniel Piza, Hugo Estenssoro (*Londres*), José Onofre, Nirlando Beirão. *Revisão:* Helio Ponciano da Silva, Ricardo Jensen de Oliveira. *Produção:* Alessandra Bento de Moraes (*secretária*), Dina Amendola

ARTE (arte@davila.com.br)
Diretora: Noris Lima (*noris@davila.com.br*). *Produção Gráfica:* Wildi Celia Melhem (*chefe*), Teca Farah. *Editora:* Monique Schenkels
Assistentes: Mabel Böger e Therezinha Prado. *Colaboradores:* Luciano Augusto de Araujo, Luiz Fernando Bueno Filho e Sergio Rocha Rodrigues

FOTOGRAFIA (foto@davila.com.br)
Editor: Eduardo Simões. *Repórter:* Kiko Coelho. *Produção:* Marina Leme, Regina Rossi Alvarez, Valéria Mendonça (*internacional*)

ENSAIO (revbravo@uol.com.br)
Ariano Suassuna, Fernando de Barros e Silva, Jorge Caldeira, Olavo de Carvalho, Sérgio Augusto, Sérgio Augusto de Andrade

CRÍTICA (revbravo@uol.com.br)
Agnaldo Farias, Arthur Omar, Aurora Fornoni Bernardini, Barbara Heliodora, Carlito Azevedo, Claudia Saldanha, Fábio Ferreira, Frederico Morais, Ivana Bentes, João Máximo, José Antonio Pasta Jr., José Miguel Wisnik, José Roberto Teixeira Leite, Lorenzo Mammi, Ligia Canongia, Luiz Camillo Osorio, Miguel Sanches Neto, Ned Sublette (*Nova York*), Renata Pallottini, Sebastião Milaré, Sérgio de Carvalho, Silvia Fernandes, Tadeu Chiarelli, Teixeira Coelho, Wilson Martins

BRAVO! ON LINE (http://www.revbravo.com.br)
Edição: Mari Botter (*mari@davila.com.br*). *Design:* Luiz Fernando Bueno Filho (*fernando@davila.com.br*). *Webmaster:* André Pereira (*webmaster@davila.com.br*)

COLABORADORES (revbravo@uol.com.br)
Adriana Méola, Adriana Niemeyer, Aimar Labaki, Alberto Fuguet (*Santiago*), Alcir N. Silva (*Nova York*), Alice Campoy, Amir Labaki, Ana Pecoraro, André Barcinski (*Nova York*), Andrea Lombardi, Angela Pontual (*Nova York*), Antonio Prada, Antônio Siúlves, Arthur Nestrovski, Attilio Leone, Beatriz Albuquerque, Bernardo Carvalho, Bob Wolfenson, Bruno Veiga, Cárcamo, Carlos Calado, Carlos Heitor Cony, Christian Parente, Claudio Edinger, Cristiano Mascaro, Daniela Rocha (*Londres*), Diógenes Moura, Dorinha Mounsey, Eliane de Abreu Santoro, Elisa Byington (*Roma*), Eneida Serrano, Enio Squeff, Eric Rahal, Esther Hamburger, Fábio Cypriano (*Berlim*), Fernando Eichenberg (*Paris*), Fernando Monteiro, Fernando Peixoto, Ferreira Gullar, Frédéric Pagès (*Paris*), Georgia Lobacheff, Gonçalo Ivo, Irineu Franco Perpétuo, Jairo Severiano, João Paulo Farkas, Jô de Carvalho (*Paris*), João Marcos Coelho, José Alberto Nemer, José Castello, Katia Canton, Lauro Machado Coelho, Leda Tenório da Motta, Líbero Malavoglia, Luca Rischbieter, Luis S. Krausz, Luiz Carlos Maciel, Manuel Vilas Boas, Marcelo Laurino, Marcos Augusto Gonçalves, Maria da Paz Trefaut, Mariana Barbosa (*Londres*), Michael Kepp, Michele Moulatlet, Moacir dos Anjos, Moacyr Scliar, Montez Magno, Natasha Szaniecki (*Londres*), Nei Duclós, Nirlando Beirão, Norma Couri, Olívio Tavares de Araújo, Patricia Palumbo, Paul Mounsey, Paulo Fridman, Paulo Garfunkel, Paulo Markun, Pedro Butcher, Regina Porto, Ricardo Calil (*Nova York*), Ricardo Ribenboim, Ricardo Sardenberg (*Nova York*), Rico Lins, Rodrigo Petrônio Ribeiro, Rogério Reis, Rogério Sganzerla, Sara Facio (*Buenos Aires*), Sérgio de Carvalho, Sheila Leirner (*Paris*), Tania Menai (*Nova York*), Tânia Nogueira, Tonica Chagas, Violeta Weinschelbaum (*Buenos Aires*), Walter Carvalho, Xico Sá

DIRETOR DE PROJETOS: Wagner Carelli **PROJETO GRÁFICO:** Noris Lima

DIRETOR COMERCIAL: Alfred Bilyk (*bilyk@davila.com.br*)

PUBLICIDADE (publicidade@davila.com.br)
Executivos de Negócios: Carlos J. Salazar, Luiz Carlos Rossi, Daniela Bezerra Dias. *Coordenação de Publicidade:* Suely Gabrielli.
Representantes: Bahia – Ponto de Vista Marketing e Com. (Gorgônio Loureiro) – av. Pinto de Aguiar, 83, Sl. 102 – Patamares – CEP 41710-000 – Tel./Fax: 0++/71/362-6665 – e-mail: pontodevista@e-net.com.br / Brasília – Espaço Comunicação Integrada e Repr. Ltda. (Charles Marar) – SCS – Edifício Baracat, cj. 1701/6 – CEP 70309-900 – Tel. 0++/61/321-0305 – Fax: 0++/61/323-5395 – e-mail: espacom@persocom.com.br / Minas Gerais – VC Editorial (Valter Cruz) – av. Prudente de Morais, 287, conj. 1.301 – BH – CEP 30380-000 – Tel. 0++/31/296-9093 – Fax: 0++/31/296-2168 – vceditor@net.com.br / Paraná – Cena Comunicações (Carlos Bianôr P. Santa Cruz) – av. Vicente Machado, 160 – conj. 83 – Centro – Curitiba – PR – CEP 80420-010 – Tel. 0++/41/222-2265 – Fax: 0++/41/324-8177 – cena@ifnet.com.br / Rio de Janeiro – Triunvirato Comunicação Ltda. (Milla de Souza) – r. México, 31 – GR. 1403 – Centro – CEP: 20031-144 – Tel./Fax: 0++/21/533-3121 – triunvirato@openlink.com.br / Santa Catarina – Yuri Com. Repr. e Serv. de Publicidade Ltda. (Wagner) – r. Hilário Vieira, 49 – Centro – São José – SC – CEP 88103-235 – Tel./Fax: 0++/48/220-2443 – yurirep@matrix.com.br / **No Exterior**: Nikkei International (Mr. Hiroki Jimbo) – 1-6-6 Uchikanda, Chiyodaku – Tokyo – 101-0047 – Tel. 81 (03) 5259-2689 – Fax: 81 (03) 5259-2679 – e-mail: jimbo@catnet.ne.jp

CIRCULAÇÃO (circulacao@davila.com.br)
Diretor: Sérgio Luiz Colletti. *Administração:* Luiz Fernandes Silva

ASSINATURAS (assina@davila.com.br) E NÚMEROS ATRASADOS (atrasados@davila.com.br)
Assinaturas e números atrasados: SGA – Central de Assinaturas – Tel. 0++/11/3641-1400 – Fax: 0++/11/832-7831 – e-mail: sa.assinaturas@uol.com.br
Serviço de Atendimento ao Assinante: Viviane Ribeiro, Viviane Travassos
Tel. (DDG): 0800-14-8090 ou 0800908090 – Fax: 0++/11/3046-4604

DEPTO. DE PROMOÇÕES: Anna Christina Franco (*annachris@davila.com.br*)
DEPTO. FINANCEIRO: Eliana Barbieri Espósito (*eliana@davila.com.br*)

D'AVILA COMUNICAÇÕES LTDA.
Diretor-presidente: Luiz Felipe d'Avila. *Secretária:* Ciça Cordeiro

PATROCÍNIO:

LEI DE INCENTIVO À CULTURA – MINISTÉRIO DA CULTURA

APOIO INSTITUCIONAL DA PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO – LEI 10.923/90.

BRAVO! (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da D'Avila Comunicações Ltda. Rua do Rocio, 220 – 9º andar – Tel. 0++/11/3046-4600 – Fax: 0++/11/3046-4603 / 829-7202 (Redação) e 3046-4604 (Adm.) – Vila Olímpia – São Paulo, SP, CEP 04552-000 – E-mail: revbravo@uol.com.br – Home Page: **www.revbravo.com.br** – Redação Rio de Janeiro: av. Marechal Câmara, 160 – sala 924 – Tel. 0++/21/524-2453/524-2514 – CEP 20020-080 – Jornalista responsável: Wagner Carelli – MTB 10.809. Os textos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, opinião da revista. É proibida a reprodução total ou parcial de textos, fotos e ilustrações, por qualquer meio, sem autorização. **Impresso na Antartica Quebecor S.A. – Fotolitos: A. R. Fernandez e Village – Distribuição exclusiva no Brasil (Bancas): Fernando Chinaglia. Entrega em domicílio: Via Rápida.** Tiragem desta edição: 50.000 exemplares.

NOVAS MITOLOGIAS

Feita de efes e erres

João Cabral despoetizou, para revelar, o Brasil

FOTO EDUARDO SIMÕES

Por Fernando de Barros e Silva

A verdade é que João Cabral de Melo Neto, a despeito de sua justa celebridade, andava meio esquecido. É como se já estivesse morto antes do último dia 9 de outubro; como se já não pertencesse mais a este mundo, a este país, a este tempo – o que não deixava de fazer sentido: João Cabral era um dos últimos vínculos substantivos com um certo Brasil extinto e, mesmo em vida, sua não-presença física e até literária como que nos lembrava em negativo (agora percebemos melhor) esse país imaginado e vivido nos anos 50 e 60, como projeto coletivo e desafio de uma ou mais gerações, que se perdeu, não se realizou, foi, enfim, frustrado.

Uma coisa, se sabe, é o poeta, outra, distinta, sua obra – e seria um equívoco dizer que ela tenha sido injustiçada. Pelo contrário, tínhamos todos, há décadas, plena noção de sua centralidade na cultura brasileira, mas é como se a morte do poeta viesse agora recolocá-lo e a sua obra onde eles já estavam havia muito tempo, ao lado de Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira – nossos três poetas do século. Neles está, por assim dizer, nosso "museu de tudo", do que já fizemos de melhor, do que aspiramos a ser, do que já fomos e do que não somos. Não há muita dúvida quanto a isso, mas é sempre bom repisar esse feliz lugar-comum numa cultura cada vez mais carente de hierarquias, critérios e sentido, como esta nossa, que, não raro, dá a sensação de estar em processo de lento "desfazimento".

A carnadura concreta da paisagem nordestina: aqui, João Cabral colheu rigor universal

Quando lhe foi dedicado o primeiro número dos *Cadernos de Literatura Brasileira*, do Instituto Moreira Salles, em março de 1996, João Cabral, em seu apartamento, no Rio, apontou a seu entrevistador um quadro na parede: "Está vendo aquele ali? É meu primo, Manuel Bandeira. Sabe do que ele morreu? De homenagem. Quando fez 80 anos, foi tão homenageado que não saiu mais da cama. O próximo serei eu". Há nessas palavras duas ironias, uma alegre, outra triste. O próprio João Cabral dedicou seu maior livro, *A Educação pela*

Pedra (1966), a Manuel Bandeira ("esta antilira para seus oitent'anos"), homenagem maior que alguém poderia receber. O mesmo Cabral, no entanto, que, morto aos 79, se safou das homenagens.

Morto João Cabral, sua obra, agora definitivamente completa, não pede homenagens de que não precisa, mas que seja lida como ele a fez, de maneira exigente. Isso significa, em primeiro lugar, reconhecer não apenas o que há nela de irregular (nenhuma obra que alcança patamares tão altos é regular), mas, mais do que isso, de desigual, em sentido forte. Sabe-se que sua poesia, o tempo inteiro reflexão sobre si mesma, trafegou entre Nordeste e Espanha, Pernambuco e Andaluzia, sertão e Sevilha. Lendo-a dificilmente se escapa da sensação de que o melhor Cabral é o poeta das vidas secas, aquele que deu forma e reinventou a matéria brasileira. Antonio Candido, de quem se pode dizer tranqüilamente que está para a crítica literária como Drummond, Cabral e Bandeira estão para a poesia brasileira, percebeu no nascedouro, em artigo publicado em 1943, na sua coluna semanal na *Folha da Manhã*, a força de origem e o potencial, depois plenamente confirmado, dessa obra, inaugurada em 1942 com *A Pedra do Sono*. Trata-se de um ensaio, esse de Candido, chamado *Poesia ao Norte*, por todas as razões espantoso — e pode-se dizer que tudo o que se fala e se repete à exaustão a respeito de João Cabral há meio século já estava lá. Reproduzo um pequeno trecho: "O sr. Cabral de Melo tem necessidade de um certo rigor por assim dizer construtivista. (...) O seu cubismo de construção é sobrevoado por um senso surrealista da poesia. Nessas duas influências, a do cubismo e a do surrealismo, é que julgo encontrar as fontes da sua poesia. (...) Há certos momentos em que temos a impressão de que o sr. Cabral de Melo está despoetizando demais a sua poesia. (...) O erro da sua poesia é que, construindo o mundo fechado de que falei, ela tende a bastar-se a si mesma".

Esse texto foi, como se sabe, decisivo para o próprio João Cabral, que admitiu em várias ocasiões ter sido encorajado e influenciado pelas observações de Candido. Aquilo que lhe objeta na origem torna-se, salvo engano, a sua maior força a partir do momento em que o poeta encontra e delimita a sua matéria brasileira. A despoetização, então, não será mais qualquer, sem objeto, mas construção viva, por meio da linguagem, de uma natureza morta que está nas coisas, aquém e além da poesia, na miséria, na paisagem do Nordeste, na "voz inenfática", na "elocução horizontal", na "condição severina" — educação pela pedra de dentro para fora e de fora para dentro, como diz o poema; faca só lâmina a cavucar a realidade pela linguagem e esta pela realidade.

A obra de João Cabral vai como que num crescendo, com seus altos e baixos, desde a sua origem até *A Educação pela Pedra*, ou, forçando um pouco, mesmo até *Museu de Tudo*, publicado em 1975. Retenho dela o que me parece ser um dos seus momentos mais altos, o primeiro deles, *O Cão sem Plumas* (1949-50), em que estão reunidos, numa solução absolutamente pessoal, moderna e brasileira, a construção rigorosa e o senso surrealista de que falava Antonio Candido.

Nesse longo poema, a paisagem muda sem cessar e permanece ao mesmo tempo imóvel, as palavras, como o rio, reiterando-se a si mesmas numa espécie de delírio racional ou de racionalismo delirante. Cito um trecho: "O rio ora lembrava/ a língua mansa de um cão,/ ora o ventre triste de um cão,/ ora o outro rio/ de aquoso pano sujo/ dos olhos de um cão.// Aquele rio/ era como um cão sem plumas./ Nada sabia da chuva azul,/ da fonte cor-de-rosa,/ da água do copo d'água,/ da água de cântaro,/ dos peixes de água,/ da brisa na água.// Sabia dos caranguejos/ de lodo e ferrugem./ Sabia da lama/ como de uma mucosa./ Sabia seguramente/ da mulher febril que habita as ostras". Versos como este último ("da mulher febril que habita as ostras"), de uma sensualidade inesperada e explosiva, sugerem uma espécie de convulsão petrificada e contêm como que uma utopia em estado mineralizado. Há um lirismo em Cabral que é difícil de qualificar, aspecto pouco lembrado sempre que se fala, com razão, da concisão, do rigor e do anti-sentimentalismo cabralinos.

> E não há melhor resposta
> que o espetáculo da vida:
> vê-la desfiar seu fio,
> que também se chama vida,
> ver a fábrica que ela mesma,
> teimosamente, se fabrica,
> vê-la brotar como há pouco
> em nova vida explodida;
> mesmo quando é assim pequena
> a explosão, como a ocorrida;
> mesmo quando é uma explosão
> como a de há pouco, franzina;
> mesmo quando é a explosão
> de uma vida severina.

Fragmento de *Morte e Vida Severina*, o poema mais conhecido de João Cabral

A mesma estrutura reiterativa e ensimesmada de *O Cão sem Plumas* reaparece em *Uma Faca só Lâmina*, de 1955, cujo subtítulo é *Da Serventia das Idéias Fixas*. Logo no início do poema se lê: "Seja bala, relógio,/ ou a lâmina colérica/ é contudo uma ausência/ o que esse homem leva". Novamente estão presentes a cólera, a convulsão no interior da fala seca: "De volta dessa faca,/ amiga ou inimiga,/ que mais condensa o homem/ quanto mais o mastiga". Mastigar, condensar... a poesia de Cabral é também, como ele a definiu uma vez, um esforço de presentificação, de coisificação da memória. É a forma, porém, e não apenas a matéria tratada, que dá a essa memória, ou a essa poesia, a sua grandeza, o seu conteúdo social e político, em sentido mais amplo. Tudo o que há de oleosidade verbal, de sensualismos, aromas, sabores e tempero forte baiano na prosa de um Jorge Amado, por exemplo, encontra, seja na poesia de Cabral, seja na prosa de Graciliano Ramos, o seu negativo, a sua pedra, a sua lâmina — *Vidas Secas* e *Cão sem Plumas*. Não é à toa, certamente, que o primeiro foi absorvido por um certo turismo literário e desembocou nas telenovelas, enquanto os dois últimos serviram de inspiração à estética da fome, ao melhor Cinema Novo.

> É a forma, e não apenas a matéria tratada, que dá à poesia de Cabral a sua grandeza, o seu conteúdo social e político

A mesma matéria, duas formas, dois resultados opostos — um que serve à imagem autocomplacente de um país mestiço e feliz, outro que lhe crava os dedos na ferida e a deixa aberta. Quem serão os herdeiros dessa dicção tão necessária? Onde estão os sinais dessa arte refletida, radical, intransigente, moderna e brasileira? Ferreira Gullar talvez seja o maior poeta do país depois de Cabral. Carecemos, nestes dias sem luz e sem rumo, desses poetas que "a vida toda, se sentam mal sentados,/ e mesmo de pé algum assento os fere:/ eles levam em si os nós-senão-pregos,/ nas nádegas da alma, em efes e erres".

URBI ET ORBI

Belo esse país, *vero*?

O charme de Bardi, o bandoleiro sagaz da cultura

Por Nirlando Beirão

Pietro Maria Bardi mudou-se para o Brasil aos 46 anos. Tinha a idade na qual muitas pessoas — em lugares onde a Previdência Social existe — começam a se interessar pelo tema da aposentadoria. No Brasil, ele dobrou de idade — e ainda mereceu, bem merecidos, uns quebrados. Já estava na casa dos 90 quando caiu em coma profundo. Foi internado, os jornais prepararam os necrológios, e os plantonistas se revezavam à espera da notícia fatal. Um dia, de supetão, *il professore* sentou-se na cama, pediu uma Coca-Cola e foi para casa. Morreu a quatro meses do seu centenário.

Duas vidas teve Bardi, no mínimo, e, gato escaldado, não se sabe lá quantos fôlegos. Outra pessoa teria se conformado com o que ele viveu na sua Itália. Jornalista, escreveu críticas para jornais como o *Corriere della Sera* e *Il Secolo*. Publicou ensaios históricos. Foi dono de galeria em Milão, aberta por ninguém menos do que *Il Duce*. Calados os canhões, Bardi quase pagou caro por essa amizade com Mussolini. Quem não o conhecia tinha-o por fascista. Era pouco para ele, diziam os amigos. Bardi foi um dicionário completo.

"Aventureiro", por exemplo. Era o que Assis Chateaubriand esperava, ao pé da letra, de quem assumisse a construção de um museu de arte na *jungle*. Bardi se candidatou: o atributo lhe cabia como uma luva. Embora, pessoalmente, preferisse outro: "Sou um homem muito esquisito, *vero*?" — repetia. Quem o conheceu diria: esquisito, sim, e também raro, sincero, controvertido, divertido, sarcástico, tenaz, resistente — muito resistente. Com certeza, ele se deixou morrer, sem esperar a virada do milênio. Não há o que lamentar. Na verdade, o professor já não estava aí.

Longe do Masp, feneceu em sua casa no Morumbi, a "Casa de Vidro", esquisita também, na desordem de papéis, esculturas, quadros, livros, sofás e porcelanas, extraordinária barafunda sempre coroada por uma opaca nuvem de pó que alçava vôo a cada intervenção da mão humana. Sempre foi assim, era assim antes mesmo da morte da, digamos, dona de casa, Lina Bo Bardi, de quem se poderia esperar, sendo ela uma arquiteta, algum apreço pela disciplina da decoração de interiores. Lina e Pietro decoravam lindamente seus próprios interiores.

Tinham brigas homéricas, os dois, e não se acanhavam em tê-las, no estrépito dos xingamentos em italiano, diante das visitas. Era parte de sua hospitalidade, da mesma forma que a poeira esvoaçante, o orgulho de exibir seu Morandi e o eventual Barolo. Bardi não bebia, mas era daqueles que faziam questão de servir o melhor a quem faz questão de beber. Ele tão generoso que conferia a Chatô — o "dr. Assis", ele declinava, respeitoso — algumas histórias que tinham sido, da fato, protagonizadas por ele, Bardi.

A dupla Bardi–Chatô, em outra situação, em outro país, teria sido presa por achaque e extorsão. O patrão tinha, porém, mais poder do que os tribunais de Justiça. Encouraçado num providencial cinismo, o professor iniciante viu o catedrático do estelionato cultural aplicar sucessivos golpes passíveis de ser enquadrados no artigo 171 do Código Penal na firme, implacável intenção de botar a elite provinciana — aquela que paradoxalmente pagava pelos golpes — em contato com obras de arte que a fariam menos provinciana. Eu disse cinismo e repito: só mesmo assim o gentil Bardi agüentava o tranco de ser cúmplice daquela glamourosa e criminosa ironia.

> O Masp, com todos os seus tropeços, faz parte da paisagem de São Paulo, a física, a mítica e a metafórica

Certa vez, em Nova York (ele adorava lembrar esta história), enfiaram a faca no banqueiro Walther Moreira Salles, que passava por lá, desavisado, fazendo-o pagar a conta de um Renoir de ocasião. Havia outro à venda, uma pechincha, mas o incauto Salles sentiu-se tão descadeirado com aquele súbito ato de rapinagem que ele

próprio desistiu, na época, de levar um Renoir para sua parede.

Cinqüenta anos atrás, pendurar no espigão da Paulista um acervo com pose de MoMA era a exibição pública e legítima de um ideal civilizatório. Chateaubriand tinha a convicção de que o museu não brotaria de mão beijada. Quando comunicou a Bardi, ainda na Itália, que optara por São Paulo, em vez do Rio, apostou na grana do café e só. Chatô era um homem rodado demais para acreditar que o dinheiro da elite produziria, por vontade própria, requinte e cultura. O que ele fez, sob o olhar expert de Bardi, foi uma expropriação de riqueza, uma distribuição compulsória de renda, reforma em latifúndios urbanos e improdutivos. Eric Hobsbawm cita os bandidos sociais. Chatô e Bardi compuseram uma gangue do gênero — a dos bandoleiros culturais.

O Masp, com todos os seus tropeços atuais ou passados, faz parte da paisagem da cidade, a física, a mítica e a metafórica. As filas que se formam ao pé daquele vão livre carregado de promessas intelectuais têm o indisfarçável cheiro de povo. Ter um Van Gogh e um Rafael ao alcance do ônibus é um raro privilégio para quem só tem a barbárie ao alcance da mão.

Na metade (mais um pouquinho) de vida que viveu entre os nativos, o professor Bardi quis compartilhar conhecimento, arte e prazer, mas nunca botou banca de proprietário da verdade, de mecenas empoadinho e nem de mascate da ilustração e da inteligência, mesmo porque era ele um daqueles sábios intuitivos para quem a crença no ser humano tem um limite. O autodidata Bardi atravessou os anos tentando explicar que Le Corbusier não era nome de aeroporto em Paris e que Degas não fora mordomo de Eça de Queiroz. Em parte, conseguiu. Era-lhe o suficiente.

Nada o estressava, verdadeiramente, nem sequer a ignorância, mas desconfio que a burrice o deprimisse. Defendia-se dela com o aço afiado de seu humor. Bardi tinha o senso de espetáculo. Quando andaram pichando os muros de seu xodozinho arquitetônico, ele convocou as câmeras, desceu do escritório e rabiscou, com sua caligrafia, por cima das baboseiras eleitorais, um redondo "merda". A performance dadá do professor Bardi deu um banho de audiência no show gugu-dadá dos políticos tatibitates.

A performance dadá do professor Bardi deu banho de audiência no show gugu-dadá dos políticos tatibitates

Morto, o professor não tem mais como se defender de quem diz que ele amou muito o Brasil. Na Itália, algum necrológio sorrateiro deve ter-lhe atribuído igualmente um forte amor à Itália. Convém salvar Bardi do medíocre sentimento do(s) patriotismo(s). O que ele apreciava no Brasil vinha em forma de um intermitente sentimento íntimo. Escavando os porões mais ignotos do Masp, por exemplo, topar meio a esmo com uma pequena tela a óleo, deliciar-se com a súbita aparição de um arrabalde, identificar naquele traço acadêmico, quase bobinho, um pedaço do Brasil que lhe tocava o coração e afirmar, comovido: "Belo esse país, *vero*?".

Estudo de Lina Bo Bardi para o Masp com espelho d'água: projeto lúdico

MEMÓRIA

O mundo por Gerda

Gerda Brentani pôs o humor a serviço do rigor

Por **Vera D'Horta**

A ironia contida no verso de Aldir Blanc "O Brazil não conhece o Brasil" se torna mais contundente quando tiramos o "z" do primeiro Brasil. No mundo das artes, não são conhecidos aqui dentro, ou, pior, são ignorados, com uma preocupante altivez "contemporânea", artistas de outras gerações, mas de primeira grandeza. É o que sucedeu com a desenhista Gerda Brentani, morta no dia 26 de julho, aos 93 anos, acontecimento ignorado pela mídia.

Em Trieste, onde ela nasceu em 27 de fevereiro de 1906, alguns adolescentes cresceram juntos. Eram os jovens Leo Kraus, Gillo Dorfles, Leonor Fini e Gerda Eltbogen. O primeiro ficou conhecido como o galerista mais influente dos Estados Unidos, onde viveu grande parte da vida com o nome de Leo Castelli (morto em agosto deste ano). O segundo tornou-se professor da Academia de Brera e crítico de arte do *Corriere della Sera*, de Milão. Leonor Fini, nascida na Argentina, mas mandada pela mãe para Trieste com menos de 1 ano, figura na galeria dos grandes pintores surrealistas, tendo vivido os últimos 40 anos (ela morreu em 1996) em sua vila da Provence, coerente com seus códigos de liberdade absoluta, rodeada pelos incontáveis gatos e pelos dois maridos. Gerda, a última desse grupo notável, veio casada para o Brasil em 1939 e, com o sobrenome Brentani, se relevaria como a desenhista de mais fino humor que o nosso país já produziu.

Gerda deixou-se levar pelos desvarios de sua imaginação, com a coragem de quem dá vida a sonhos loucos

Nascida em família de origem austríaca (do lado paterno) e alemã (do lado materno) na Trieste que era, antes da Primeira Guerra, parte do Império Austro-húngaro, ela sempre se sentiu italiana. Quando mocinha, entre uma aula de francês, de alemão, de balé ou de piano, passeava com o avô materno, ele de chapéu preto e bengala, ela de chapeuzinho e luvas brancas — foi por suas mãos que ela foi conduzida à vasta biblioteca de textos históricos, filosóficos e clássicos. Essa educação metódica e a cultura que a rodeavam alimentaram, numa curiosa simbiose, seu espírito indisciplinado por natureza.

Por meio do desenho, Gerda reelaborou todos os mitos da cultura européia e confinou os dogmas dessa educação repressora, dissecando-os com sua ironia afiada. Ela desorganizou o mundo normal catalogado, porque não se conformava com seus limites. Humorista de nascimento, ela afirmava que é só observar para perceber que "*veramente la vita non è una cosa troppo seria*". Seu desenho desestabiliza as verdades consagradas, revira do avesso tudo que é convencional e bem-comportado. João Leite Sobrinho escreveu, em 1977, que Gerda sacava para o exterior "o que pessoas, bichos, imagens e mitos guardam sigilosamente dentro de si", propondo-nos não "um riso sarcástico de ocasião, mas a permanência de um julgamento crítico inconsumível pelo tempo".

Gerda começou a desenhar para ilustrar as histórias que inventava para a filha Gini. O arquiteto Bernhard Rudofsky, em visita à sua casa em São Paulo, em 1940, viu esses desenhos e os levou para Ernesto de Fiori, italiano que chegara ao Brasil três anos antes dela. Para incentivá-la, De Fiori passou a lhe dar aulas de desenho. No ateliê de Bruno Giorgi, no Centro da cidade, Gerda participou também de sessões de desenho com modelo vivo. A convite de Paulo Rossi Osir, foi trabalhar no atelier de cerâmica da Osirarte, onde passou a conviver com Giuliana Giorgi, Hilde Weber, Mário Zanini e Alfredo Volpi. Tornaram-se amigos de muitos anos. Por aqui, foi fazendo outros amigos — Sérgio Milliet, Rino Levi, Ana Maria Fiocca, Tarsila do Amaral, Marcelo Grassmann, Paulo Mendes de Almeida, Paulo Vanzolini e Arnaldo Pedroso D'Horta — que, segundo depoimento seu, a estimularam de formas diversas a levar a sério os traços bem-humorados que produzia e a vencer a terrível timidez em mostrá-los.

Sapo, de Gerda Brentani: na imaginação de apelo infantil, a construção de uma obra rara

FOTOS DIVULGAÇÃO / KIKO COELHO

Convidada pela jornalista Capitu (Carmem de Almeida), Gerda escreveu e ilustrou uma série de contos infantis para o *Suplemento Feminino* de *O Estado de S.Paulo*, depois publicados em 1963 sob o título *Psiuuu...* No mesmo jornal, também escreveu e ilustrou a coluna *Observando*, e alguns desses trabalhos foram publicados em 1955 no livro *Atrás da Fachada*, prefaciado por Sérgio Milliet.

Sob orientação de Marcelo Grassmann, ela produziu 40 gravuras em metal, representando um bestiário brasileiro — a Editora Cesar publicou o primeiro volume dessa série, com dez gravuras, em 1969. Entre 1961 e 1962 ela também criou 35 desenhos com nanquim a bico-de-pena, retratando os animais empalhados do Museu de Zoologia, e, para cada um Paulo Vanzolini, então diretor do museu, escreveu um texto saboroso.

"No início, meu desenho era branco e preto", contou ela no catálogo de sua retrospectiva no MAM de São Paulo, em 1977. "Caçoava de tudo e de todos sem maldade, com ironia. Uma facilidade natural em usar a caneta. Tudo brincalhão, tudo visível. (...) Sou uma grande contadora de histórias; desde que vivo, tenho uma imaginação extremamente fértil. Uma fantasia galopante que deve ser congênita como os cabelos crespos ou os pés grandes. Não há 'por quê' a não ser o meu divertimento íntimo, quando realizo no papel o que, há muito tempo, passeia pela minha cabeça."

A cor foi surgindo em seus desenhos ainda nos anos 1960, mas se instalou definitivamente na década seguinte. Com nanquim colorido e guache, ela continuou desenvolvendo seu repertório de assuntos: temas bíblicos, figuras da literatura como o Dom Quixote, bichos brasileiros, mitologia, a máquina e os objetos do homem, santos e heróis. Gerda, que se sentia uma cidadã paulistana, amava São Paulo e sua arquitetura eclética. Ela percorreu, durante vários anos, os bairros mais antigos da cidade, em busca das surpreendentes caras dessas construções, e desses passeios surgiram desenhos coloridos que são também documentais, já que várias dessas construções di-

vertidas, que ela amava tanto, já desapareceram. Desse trabalho, iniciado em 1957, surgiu o livro *São Paulo: Casas e Fachadas*, em 1983.

Vinte anos depois dos desenhos a nanquim preto, ela iria produzir uma segunda geração de bichos, na série *Terra Papagalorum*, cerca de 30 desenhos a nanquim colorido e guache sobre papel, feitos entre 1989 e 1991. Levantando o véu da respeitosa visão científica, Gerda vestiu cada novo personagem com a fantasia que melhor lhe cabia, revelando humores, manias, trejeitos, a meiguice de uns, o olhar traiçoeiro de outros, o gosto pelo luxo destes, uma certa postura heróica daqueles que se engalanam e estufam o peito para impressionar os seus pares. Enfim, coisas de bicho... É difícil ficar imune ao charme dos retratos irreverentes que Gerda criou para os seus pássaros emplumados, tatus, gafanhotos, sapos, lagartos, e ver o tanto que eles têm de humanos. Gerda deixou-se levar pelos desvarios de sua imaginação, com a coragem de quem aposta tudo para dar vida aos seus sonhos loucos.

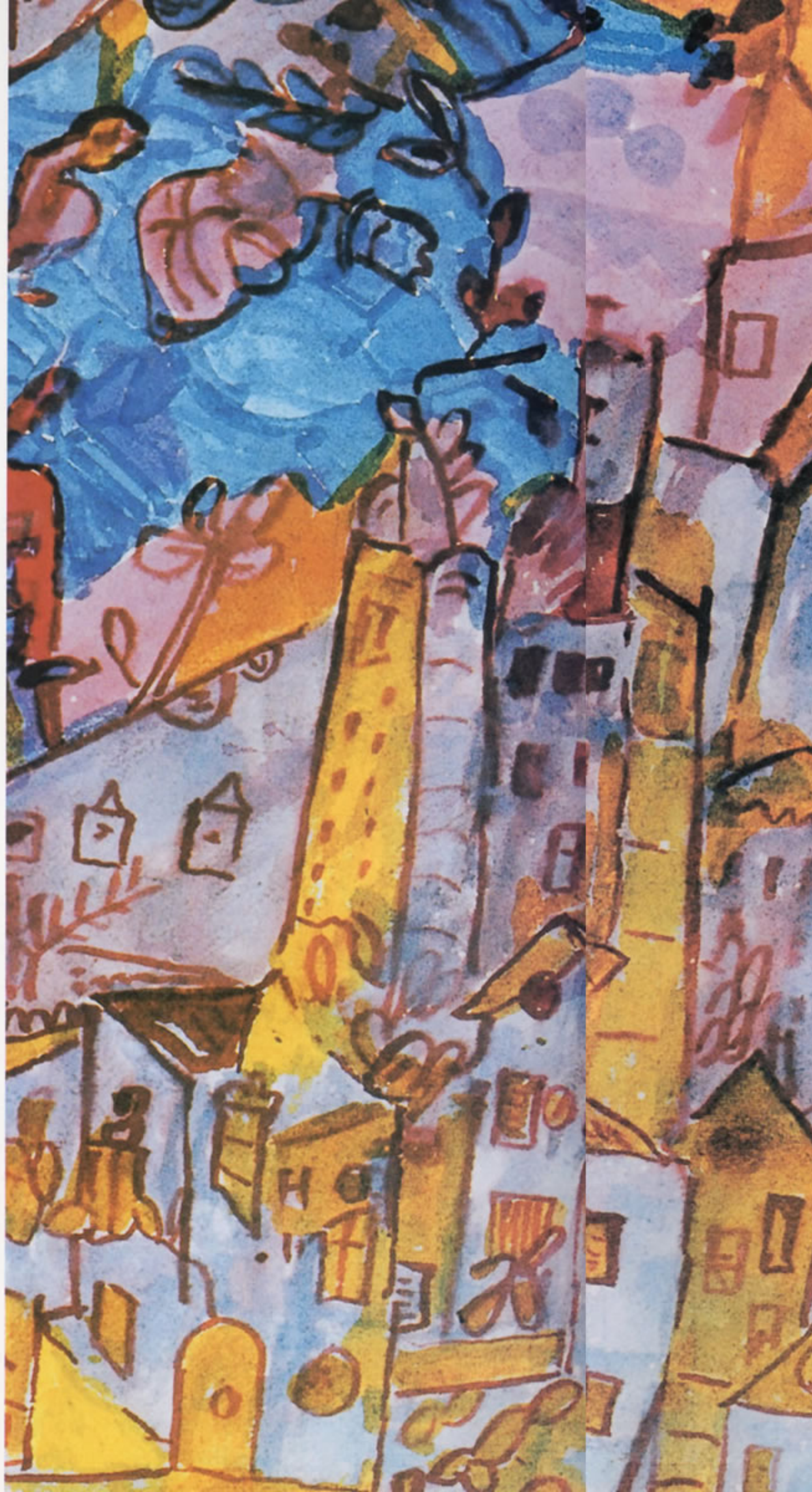
Gerda Brentani: a artista do rigor e do humor

O tema da criação do mundo rendeu em 1991 uma série de 12 trabalhos chamada *Antropofolosophia*, com seus dois heróis criadores: Dominimundis e Satanás. Nesse mesmo ano, ela expôs a série de bichos inventados a que deu o nome de *Fauna da Galáxia Brasil*. Nos últimos tempos, ela lançou dois livros para crianças, com textos e desenhos: *Eu me Lembro*, em 1993, pela Companhia das Letrinhas, e *Trancatudo*, em 1996, pela Ática. Seus últimos trabalhos foram executados entre 1994 e 1995. Eram pinturas sobre papel que ela colava em uma estrutura de madeira para que não fossem pendurados na parede, mas colocados sobre os móveis, como enormes porta-retratos.

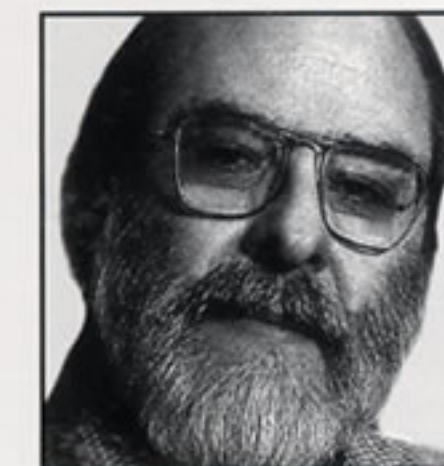
Ativa no ambiente cultural de São Paulo, Gerda foi diretora e presidente do Clubinho, centro animado de reunião dos artistas, e fez parte do grupo que ajudou a reerguer o MAM, em 1963, depois de sua malfadada extinção.

Por tudo isso, é preciso lembrá-la, mas principalmente porque só vamos sair perdendo se fecharmos os olhos diante desse espírito bem-humorado, de fina inteligência, com o qual as crianças, felizmente, de pronto se identificam. Uma notícia animadora é a de que sua série *Terra Papagalorum* vai inaugurar o espaço de exposições no hall do Teatro São Pedro, em abril do ano que vem, como parte das comemorações do projeto *Brasil 500 Anos*.

Fragmento de Paisagem: uma São Paulo moderna, amorosa e colorida

FOTOS DIVULGAÇÃO / KIKO COELHO

O ESTADO DAS COISAS

O mais chato dos bons

O tédio supera as qualidades do Nobel Günter Grass

Por **Hugo Estenssoro**

O único elemento de surpresa com o Prêmio Nobel concedido a Günter Grass foi o ano. Sempiterno candidato, com todas as credenciais em regra, Grass poderia tê-lo recebido dez anos atrás ou daqui a dez anos. Os acadêmicos suecos seguramente acharam apropriado – num alarde de imaginação acadêmica – galardoá-lo neste ano para coincidir com o retorno da capital alemã a Berlim. Enfim, não deixa de ser um critério. Lembremos que a Academia Sueca começou premiando, conservadoramente, as glórias oficiais; depois ficou sofisticada e passou a premiar supostos rebeldes e revolucionários, isto é, os medalhões de hoje. Que eu me lembre, só um figurão do novo establishment de rebeldes e revolucionários teve a decência de recusar, Jean-Paul Sartre. A maior parte dos outros, especialmente quando eram embaixadores em Paris ou junto a Unesco, nunca tiveram pejo de manipular a sua candidatura.

A crítica alemã, que não tem papas na língua por tratar-se de prata da casa, achou o prêmio tardio. E tem razão: lá se vão bastantes anos sem Grass escrever um livro razoavelmente legível. Ora, a crítica local, todos sabemos, costuma errar, ou pensar com o fígado. Infelizmente, os plumitivos alemães contam com excelente companhia, desde os leitores de língua alemã – que deixaram de comprar automaticamente os grossos volumes de Grass – até seus leitores mais equânimes. Acredito contar-me entre estes últimos. Admirador de primeira hora – li o *Tambor de Lata* (1959) em 1964, na tradução espanhola publicada no México –, sempre considerei esse romance um elemento importante da minha formação literária. Também li com grande interesse os dois outros volumes da chamada "Trilogia de Dantzig", *O Gato e o Rato* (1961) e *Anos de Cão* (1963). A partir de então, porém, a publicação de cada novo livro de Grass – que, ignorante do alemão, lia em traduções espanholas ou inglesas – passou a ser constrangedora. Eis um escritor de cujo talento e importância eu não duvidava, mas que, a cada dia, parecia-me mais difícil de ler.

O que, no início, parecia uma originalidade insubornável em Grass resultou na incapacidade para o romance

A dificuldade dos livros de Grass não é, todavia, a de um Joyce, um Guimarães Rosa, um Gadda, um Lezama Lima, todos eles inventores de linguagens pessoais e ficções densas de referências, tanto da alta cultura universal como da cultura local e popular. Não. A dificuldade que oferece a leitura de Günter Grass é o tédio. Os muito pedantes que me desculpem, mas o problema de Grass é que ele é um chato de galocha, e o principal efeito estético de seus calhamaços é narcótico. Inclusive, lamento confessar, os volumes da "Trilogia de Dantzig". Tenho tentado, em mais de uma ocasião, relê-los e não consegui sequer o *Tambor de Lata*.

Grass é mais um daqueles grandes escritores que não encontraram a forma adequada para o exercício de seu texto

A beleza, disse alguma vez Stendhal, é uma promessa de felicidade. Ora, a obra de Günter Grass promete tudo — tudo mesmo, interminavelmente, tintim por tintim —, menos a felicidade. Entendamo-nos. Kafka ou Dostoiévski são autores atormentados e pessimistas, que não oferecem a radiosa e cristalina beleza de um Proust ou um Evelyn Waugh. A sua leitura, porém, produz uma embriaguez espiritual, um estado de excitação estética, que depois da catarse só pode ser qualificado de felicidade. E uma felicidade que se repete, leitura após releitura.

Ao mesmo tempo, é inegável que Günter Grass é um grande escritor. Mesmo através do espelho deformador das traduções, é óbvio que é um mestre, um virtuoso da linguagem; é também um satirista capaz de cenas e imagens memoráveis, dignas de Swift ou Rabelais (lembremos, por exemplo, dos "óculos para conhecer pais", de *Anos de Cão*, com os quais as crianças podiam ver o passado nazista dos progenitores). Não há dúvida de que o *imaginaire* alemão, europeu, do século 20, seria bem mais pobre sem os livros de Grass, especialmente os primeiros e, entre eles, o *Tambor de Lata*. Mas a produção torrencial do autor vai aos poucos tornando-se uma repetição, e depois uma exploração, tediosamente implacável, dos mesmos temas, da mesma visão, do mesmo tom.

O impacto literário e político da leitura inicial do *Tambor de Lata* na geração que foi a minha não pode ser ignorado. Quem melhor o definiu, ainda em 1972, foi outro excelente escritor que é também um grande leitor, John Updike: "Grass, além dos deveres universais de um escritor, tem o dever local, junto com todos os escritores alemães de sua geração, de vigiar e barrar a vereda que leva de volta para o inferno". Esses deveres pareciam na época tão imperativos e invioláveis, tão cruciais para nossa sobrevivência moral, que livros como o *Tambor* eram mais emblemas espirituais do que obras literárias. Escrito aos 32 anos e primeiro romance, o *Tambor* tinha óbvias imperfeições que se tornavam insignificantes ante a importância de sua mensagem, a coragem de sua escritura, a oportunidade de sua publicação. A novidade e seu prestígio imediato faziam que as dificuldades de leitura — já então o tédio! — fossem atribuídas à nossa ignorância, às nossas deficiências como leitores.

O próprio Grass cultivava essa impressão, falando das dificuldades de "escrever depois de Auschwitz" numa "língua ferida". Mas o que no início parecia uma originalidade insubornável resultou com o tempo ser uma incapacidade total para o romance. O Oskar do *Tambor*, um menino que deixa de crescer aos 3 anos e tem uma voz capaz de quebrar todos os cristais era um achado. Mas depois todos seus personagens resultaram ser monstros com deformidades simbólicas, ou figuras emblemáticas, metáforas sem vida. A cada livro a sua ambição cresce, os "grandes temas" desbordam, a retórica sobe de tom. O autor se crê autorizado a falar de tudo, sem limites nem forma. Simetricamente, o interesse se perde, a atenção definha, o livro cai das mãos.

Ao lado, Grass, o laureado; no alto, desenho do próprio autor que ilustra a capa do romance *Um Campo Vasto*

FOTO PRENSA TRÊS

Esse problema não é apenas de Günter Grass. Alguns dos mais famosos e importantes autores contemporâneos apresentam o mesmo fenômeno: um deslumbrante, inegável talento literário, uma louvável ambição cósmica que se traduz em livros monumentais, e um grande livro inicial que os esgota. E, como os monólogos narcisistas são difíceis de justificar, o justificam com as grandes causas, com uma rebeldia profissional que não consegue esconder o fato de que são membros de carteirinha do establishment. É o caso dos previsíveis prêmios Nobel do futuro: Salman Rushdie, Carlos Fuentes, Norman Mailer. O tema merece a atenção dos críticos. Todos são grandes escritores e péssimos romancistas, que nem sempre encontram no ensaio ou na narrativa livre e "pós-moderna" um veículo apropriado para sua mestria da linguagem, para seu domínio da retórica. Isso não é fenômeno novo; o período barroco apresenta as mesmas características, o mesmo problema: o de formas à procura de material digno delas.

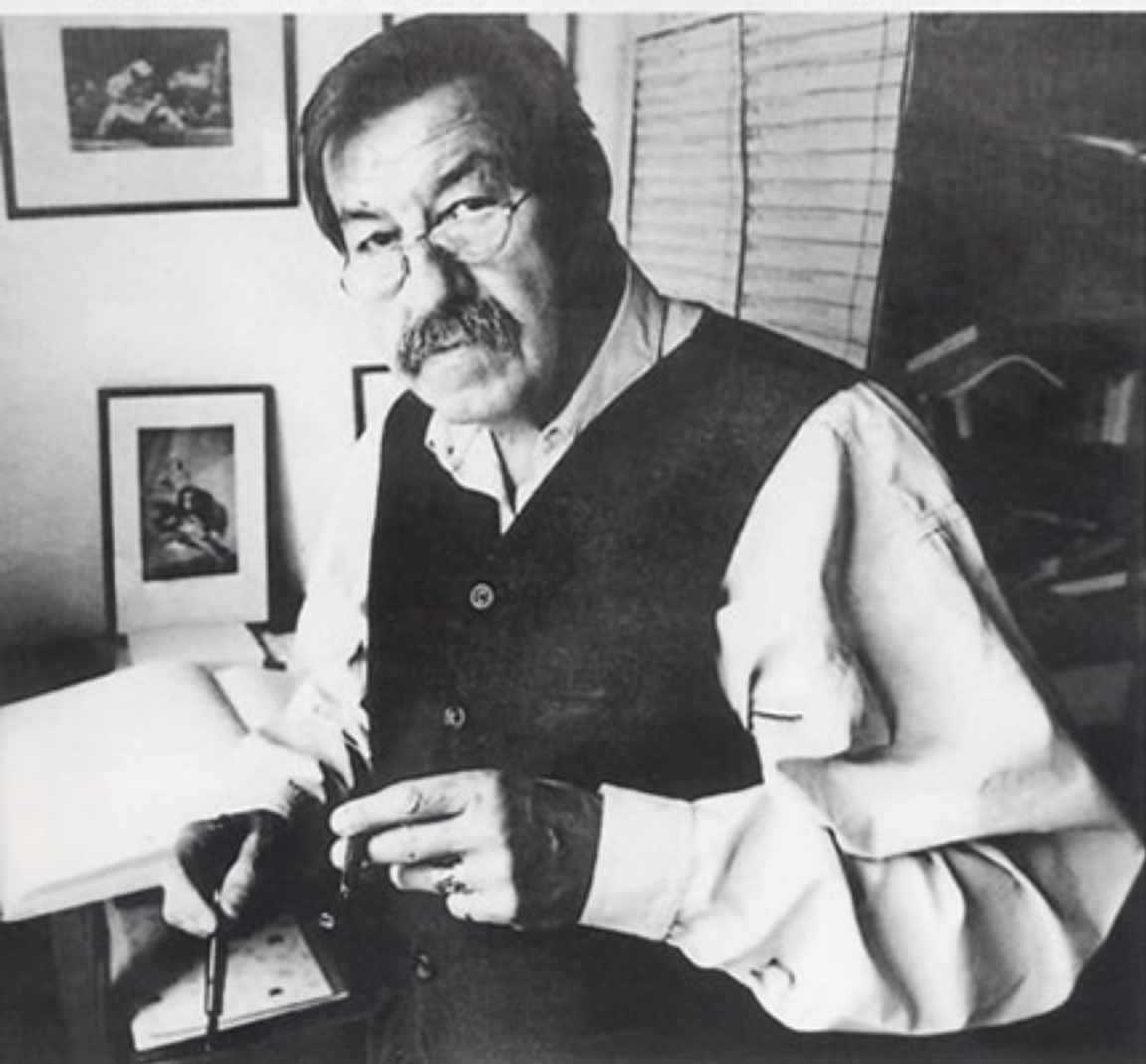
O leitor não precisa acreditar em mim. Leia Grass e decida. Mas não se deixe impressionar pelas óbvias dificuldades de um barroquismo desvairado e vazio. E, quando quiser ler um escritor alemão genuinamente difícil, apesar da simplicidade transparente de sua prosa, e dolorosamente complexo, apesar da narrativa linear — ao mesmo tempo capaz de atacar os temas mais intratáveis do nosso tempo —, leia W. G. Sebald. Ele é tão bom que é capaz de não ganhar o Nobel. Mas não faz mal: Borges também não ganhou.

SEMPRE ALERTA

Novas Leis de Murphy

Outras tiradas para um cinismo prático e sem risco

Por **Sérgio Augusto**

Fazia um bom tempo que eu não ouvia falar de Arthur Bloch. Celebrizado em meados da década de 70, quando compilou em livro a Lei de Murphy e suas variáveis, parecia em hibernação permanente até que as possibilidades humorísticas deste fim de século o estimularam a sair da toca com novas e sábias observações sobre este mundo cada vez mais talhado para os incrédulos. As Leis de Murphy já existiam quando Bloch, hoje com 51 anos, as coligiu. Conhecia as principais delas ("Se algo puder dar errado, certamente dará errado"; O pão sempre cai com o lado da manteiga pra baixo") desde

o início da década de 60, quando meu amigo Carlos Leonam as atribuía a outro nome, Brooks, cuja origem nunca apurei. Tampouco sei quem é ou foi Murphy, se algum cínico cientista ou pseudônimo de Bloch, mas isso é irrelevante. O importante é que, nas últimas décadas, Murphy, e não Pirro, Carnéades, Enesidemo ou qualquer filósofo grego dessa estirpe, virou sinônimo de ceticismo, se bem que, vou logo dizendo, sem a profundidade de nosso cético número um, Millôr Fernandes, cujos apotegmas a realidade não consegue contestar. Todo dia, por exemplo, o ser humano não dá mostras de que é, mesmo, como alega Millôr, inviável?

Esperto e com a vantagem de, diferentemente de Millôr, escrever numa língua imperial, Bloch fez da murphyologia uma "ciência" de fama internacional, cheia de princípios, axiomas e corolários sobre uma infinidade de coisas, alguns dos quais recolhidos em pensadores tão ilustres como Heine ("Devemos perdoar nossos inimigos, mas só depois de mortos"), Einstein ("Duas coisas são infinitas: o universo e a estupidez humana") e Von Braun ("Pesquisa é o que fazemos quando não sabemos o que estamos fazendo"). Foi, porém, da atrevida mente de Bloch, digo, Murphy, que saíram pérolas como esta: "Só sabemos a profundidade de uma poça depois que enfiamos os pés nela". E esta Lei da Eponímia, que o isenta de qualquer acusação de apropriação indébita: "Nenhuma lei leva o nome de quem a inventou". Que, naturalmente, tem um corolário: "Não importa quem disse, mas quem pôs o nome".

Um exame mais atento da murphyologia nos levaria até o grego Diógenes e detectaria discípulos em inesperadas figuras como Caetano Veloso (que, salvo engano, foi quem primeiro disse que de perto todas as pessoas são anormais) e o ex-presidente americano Lyndon B. Johnson, a quem devemos este puro murphyologismo: "Quando dois homens concordam em tudo, pode contar que só um deles é capaz de pensar". Generoso, em sua nova coleção de *boutades*, atualizadas à chegada do ano 2000, Bloch burla a Lei da Eponímia, identificando os verdadeiros autores de diversos conceitos por ele perfilhados. Embora absorvidos pela murphyologia, o conceito de patriotismo como a predisposição de matar e morrer por razões triviais é apresentado como a Lei de Russell (de Bertrand, e não de Jane), e o de progresso tecnológico, como um machado nas mãos de um criminoso psicopata como a Lei de Einstein.

Com isso, o novo compêndio de Bloch faz lembrar um pouco aquelas saborosas antologias do mau-humor organizadas por Ruy Castro na década passada. Sua divisão temática, contudo, é mais genérica. Enquanto esteve hibernando, Murphy refletiu muito sobre ecologia ("Uma espécie só se encontra protegida quando ameaçada de extinção"; "Tudo que se fizer para melhorar um meio ambiente causará danos consideráveis em outro") e os avanços da tecnologia ("O progresso é a troca de uma aporrinhação por outra"; "Se no mercado competem dois sistemas tecnológicos incompatíveis, predominará o de qualidade inferior"; "O robô produz mais que um ser humano porque não fala ao telefone"). Também a informática mereceu dele especial atenção, com enunciações cuja

Olhe a cena. Há alguma chance de isso vir a dar certo?

FOTO STOCK FOTOS

rentura nenhum usuário de computador há de pôr em dúvida: "A probabilidade de um computador pifar é proporcional à importância do documento no qual se está trabalhando"; "O pior vírus é aquele que se instala no único arquivo que você não desinfetou"; "A todo computador recém-comprado corresponde outro, recém-lançado, com mais potência e mais barato"; "O disco rígido é a parte do computador que sempre fica rígido no pior momento".

Claro que tudo parte, ou melhor, recomeça da Primeira Lei de Murphy, que, nestes últimos 24 anos, foi enriquecida com algumas achegas. Primeira achega: "Quando a gente sabe que algo pode dar errado e toma as devidas precauções, outra coisa fatalmente dará errado". Segunda: "A Lei de Murphy sempre espera pelo pior momento". Terceira: "Quando as coisas vão mal em algum lugar, é sinal de que poderão ir mal em todos os lugares". Até a sra. Murphy criou um corolário: "Se algo tem de enguiçar, vai enguiçar justo quando seu marido não estiver em casa".

> "A distância mais curta entre dois pontos está em obra, e só ri por último quem pensa devagar"

Se fôssemos lúcidos ou apenas honestos, não veríamos Bloch como um impenitente cínico, mas como um inatacável realista. Afinal de contas, se ele não foi o único a notar que as coisas desandam de repente e se resolvem gradualmente, ao menos foi o primeiro a dizê-lo publicamente. E também o primeiro a afirmar que o ser humano é o único animal capaz de voltar atrás num erro e cometer outros que antes conseguira evitar. Também foi por intermédio dele que aprendi ser mais fácil lutar por princípios do que conviver com eles. Que para cada ação nossa corresponde uma reação do governo igual e contrária. Que a entropia dispensa manutenção. Que os acidentes ocorrem quando duas pessoas resolvem ser inteligentes ao mesmo tempo. Que o telefone nunca toca quando estamos desocupados. Que todo dinheiro que cai do céu vem seguido de um fiscal da Receita que subiu do inferno. Que a distância mais curta entre dois pontos está sempre em obra. Que só ri por último quem pensa devagar. Que a loucura é hereditária e transmitida pelos filhos. Que a felicidade só bate à porta quando estamos no banheiro. Que a coerência é o último refúgio dos que não têm imaginação. E que sempre encontramos força suficiente para suportar a desgraça alheia.

De todas as Leis de Murphy até agora conhecidas, apenas uma, a meu ver, merecia uma retificação. Vai longe o tempo em que as pessoas que trabalham sentadas ganhavam mais do que as pessoas que trabalham de pé. É só comparar o contracheque dos jogadores da NBA, dos bambas do boxe, das estrelas do futebol e dos ídolos da música pop com o de um escritor. Até quem trabalha agachado já está ganhando muito mais do que quem trabalha sentado. A única exceção é o Paulo Coelho, que ainda fatura mais do que a Carla Perez.

Orgulho e escândalo

Criador de uma música que fala a língua comum a todos os brasileiros, cultos e iletrados, Villa-Lobos posou para fotos em que só apareceriam suas mãos, ensinando a solfejar: nesta página, as mãos indicam a nota sol; na oposta, a nota dó

FOTOS ICONOGRAPHIA

A vida e a obra de Villa-Lobos, o maior compositor brasileiro de todos os tempos, são um universo polêmico e misterioso que a elite cultural brasileira ainda não conseguiu decifrar

Por Regina Porto e Julio de Paula

Chama-se Heitor Villa-Lobos um dos maiores enigmas que intrigam, mesmo hoje, grande parte da inteligência brasileira. Quatro décadas após sua morte, com parcas homenagens no Brasil (*veja quadro adiante*), Villa-Lobos ainda é um paradoxo nacional. Sua produção, gigante nos sentimentos e nas dimensões, já embute um conflito: Villa constela nosso orgulho e nosso escândalo. Porque Villa é o retrato mais bem-acabado do Brasil. Como compositor – e o maior que este país já conheceu em 500 anos –, é ele quem nos desvela uma essência comum. Chamou-a Alma Brasileira, título também de uma de suas peças célebres. Com seu poder de intuição e convicção, com sua inteligência e talento excessivos, sua franqueza e atrevimento de espírito, é ele quem expõe, sem mascaramento, virtudes e defeitos culturalmente identificáveis. Nele, nada se reprime: nem potência nem caos, nem lirismo nem malícia, nem inventividade nem blefe, nem exuberância nem desleixo, nem riquezas nem mazelas. Seu exercício de gênio livre e sua ilusão política são produtos de mesma estratificação social, de um gigantismo geoetnográfico, de tabus e cruzamentos ilícitos. Villa é concretude ante as promessas. E é na sua incômoda ausência de máscara cultural que se acentua a fisionomia de traços fortes em que o país se reconhece tão bem. E na qual nem sempre gosta de se reconhecer – em que pesem projeções subjetivas, classistas ou, de comum acordo, ilustradas.

Sua obra poderia ser consultada como um dicionário sonoro para toda literatura brasilianista. Villa-Lobos, com sua música solar, rústica e amorosa, narra histórias de Brasis, suas queixas e suas festas, seu imaginário delirante, a mata e os bichos. Villa foi o compositor que alcançou a prosódia musical mais próxima dos perfis humanos e ecológicos esboçados por alguns pensadores primordiais: da melancolia dos *Tristes Trópicos*, de Lévi-Strauss, ao calvário sertanejo segundo Euclydes da Cunha; da antropofagia autofágica de Oswald de Andrade à pajelança antropológica de Darcy Ribeiro; do naturalismo dos viajantes europeus (Spix & Martius, Debret, Rugendas) às veredas encantadas de Guimarães Rosa; do cinema ufanista de Humberto Mauro à utopia apocalíptica de Glauber Rocha; do folclorismo de Câmara Cascudo à sociologia de Gilberto Freyre; do *Macunaíma* de Mário de Andrade ao *Cão sem Plumas* de João Cabral. Com música, Villa-Lobos traduziu um ideário que, talvez por falta de tempo histórico, não foi de todo apreendido.

Abaixo, foto de Villa-Lobos dedicada à mulher, Mindinha, em 19 de novembro de 1940, dia da Bandeira. Seu nacionalismo, no entanto, não era um programa ideológico, mas uma capacidade de tocar certo arquétipo cultural, num diálogo com anônimos e marginalizados que se fazia por afinidade sincera, inclusive contra as normas jurídicas da elite, que no início do século exilava nos morros os sambistas, os carnavalescos e os chorões. Sua música não plagia o folclore nem arranja o exótico; ele não imita o violeiro caipira nem artistas estrangeiros. "Logo que sinto a influência de alguém, me sacudo todo e pulo fora", dizia

Os argumentos para sua depreciação artística costumam ser levianos e, na maioria das vezes, extramusicais. "Não se ouve Villa no Brasil", dizia Tom Jobim, um de seus prolongamentos diretos. "Criticar o que não se ouve é bobagem." O menosprezo pela brasilidade transbordante de Villa-Lobos é acirrado nos setores de poder intelectual, que tratam de ignorar tanto o compositor quanto, de resto, o Brasil. Sob o argumento de globalização cultural, essa vanguarda formadora de opinião sente-se mais confortável diante de modelos de fora. Assim, mais fácil do que penetrar a linguagem de Villa-Lobos é resumi-lo à caricatura nacionalista e massacrá-lo por ter compactuado com a era Vargas. Poucos reconhecem o fato de a música brasileira de concerto dever sua emancipação a Villa-Lobos. O que não é pouco para um país duramente colonizado e domesticado à base de preconceitos. Mário de Andrade logo o situa como marco zero da música brasileira, precedida pelo longo período, segundo ele, de 1500 a 1920, ano em que Villa-Lobos dá início à série de *Choros*.

"SOU EU". De tronco espanhol por parte de pai e português por parte de mãe, Villa, fruto da miscigenação social descontínua, se dizia "filho da natureza". Compõe um tipo falastrão e macunaímico, de carioca boêmio, culto à sua maneira, sem pretensões à erudição. "Meu primeiro livro foi o mapa do Brasil" sai da sua coleção de frases de efeito com que, entre ficção e realidade, confundiu historiadores e biógrafos postados diante de um conjunto de obras de efetiva concisão cartográfica e imagística e com poder de sugestão comparável à arte impressionista. (Um site canadense chega a sondar as fontes sonoras de Villa-Lobos ao longo daquela viagem de três anos Brasil adentro, quando foi dado como morto pela mãe.) Esse homem engraçado e de carisma vulcânico, prolixo no verbo e na escrita, detestava o nome português: "Heitor é nome de cachorro", dizia. Preferia ser chamado Villa, ou pelo apelido de infância, Tuhu. Ele, que fez piada até da própria morte ("Agora não estou compondo, minha filha, estou decompondo", disse, já consumido pela doença, a uma repórter inexperiente), riria das frases lapidares que deitaram sobre sua memória, como a parnasiana "Os uirapurus são aves raríssimas – não morrem", lavrada pelo punho sincero de Guilherme Figueiredo.

FOTOS ICONOGRAPHIA

Abaixo, Villa-Lobos (ao fundo, de chapéu) reunido com alunos da Escola Técnica, em 1937. Carioca boêmio, histriônico, prolixo, sem pretensões eruditas e culto de uma forma própria, dizia que o primeiro livro que tinha lido foi o mapa do Brasil. De fato, sua obra tem efetiva concisão cartográfica e imagística dos paradoxos brasileiros

Bombástico, espirituoso e arrogante – "O folclore sou eu", outra máxima que o mundo conhece, em contraponto a uma incisiva "Não sou folclorista" (e ambas procedem) –, Villa sabia se divulgar. "Já tinha a intuição de marketing", nas palavras de um ressentido Guerra Peixe por ocasião do centenário de nascimento do colega compositor, em 1987. "Villa soube se promover às pampas, à custa de muita tolice que dizia." Sobre inimigos, dizia: "Obrigam-me a não 'cochilar' nas minhas criações musicais". Apregoava tocar todos os instrumentos, "menos o oboé". Arranhava um violino, fazia um arco no baixo, um truque no trompete e se gabava de executar o "inexecutável". Foi mestre de verdade no violão, violoncelo, clarinete e saxofone. E, mesmo mau pianista, deixou páginas para o instrumento cuja complexidade rítmica e expressiva é domada por poucos intérpretes no mundo.

Villa fez obra colossal – cerca de mil títulos, que vão do solo ao conjunto sinfônico-coral, da música de câmara à ópera, das miniaturas às formações grandiloqüentes. Villa é um colosso, uma aberração autodidata. Seu egocentrismo merece relatividade. Houve mais generosidade no seu coração e em seu ouvido, mais simbiose com tudo o que representasse alteridade cultural do que em qualquer outro compositor brasileiro, vivo ou morto. Entre dois Andrade, foi um expedicionário à maneira de Mário e um anárquico à maneira de Oswald. Villa viu o Brasil com ingenuidade, com o "olhar amoroso" de que fala Alfredo Bosi, fundamental entre o artista culto e a vida popular. Inútil buscar na sua produção a homogeneidade de uma nação coesa que nunca existiu. Pois foi dispondo

Villa-Lobos vida e obra*

1887 – Nasce em 5 de março, no Rio de Janeiro, o mais velho dos oito filhos de Noêmia e Raul Villa-Lobos, funcionário da Biblioteca Nacional e músico. O pai inicia o menino no violoncelo aos 6 anos. Passa parte da infância em Minas.

1899 – Morre Raul Villa-Lobos. A mãe trabalha como passadeira para a Confeitaria Colombo, Centro do Rio. Villa aproxima-se dos chorões. Pratica violão às escondidas, aprende o clarinete e o saxofone.

1903 – Aos 16 anos, foge para a casa de uma tia, no reduto dos choros. Integra um grupo que se reúne no Cavaquinho de Ouro. Ganha a vida boêmia tocando em cinemas e teatros. Compõe valsas, polcas, schottischs. Convive com Anacleto, Catulo, Nazareth (*foto*).

1905 – Vende a biblioteca do pai e viaja pelo Nordeste. É seu primeiro contato com a música tradicional dos cantadores, brincantes e violeiros. Anota cantos e melodias, recolhe impressões. No ano seguinte, passa oito meses no Sul.

1907 – No Rio, toma aulas com os maestros Francisco Braga e Luis Moreira. Freqüenta o Instituto Nacional de Música. Abandona o estudo formal e viaja ao Centro-Oeste. Decide ser autodidata. Compõe os *Cânticos Sertanejos*.

1912 – De volta ao ambiente belle-époque do Rio, lê o método de Vincent d'Indy. Aprimora a técnica de composição e codifica os panoramas sonoros regionais do país. Conclui a *Suíte Popular Brasileira*, para violão. Conhece a pianista Lucília Guimarães (*foto*), com quem se casa no ano seguinte.

1915 – Sua produção já alcança a ópera, a música de câmara, sacra e sinfônica. Tem sua primeira audição pública em Friburgo. Francisco Braga rege sua *Suíte Característica*. Em novembro, recitais na Associação do Comércio. É atacado pela crítica.

1917 – Conhece Darius Milhaud, a quem apresenta a música popular carioca. Esboça o balé *Amazonas*, que revela um gênio intuitivo, livre dos tratados de composição. Define seu estilo. Compõe o balé *Uirapuru* (*foto da partitura*).

• Fonte: *Villa-Lobos, Edição do Centenário* (Museu Villa-Lobos/Ed. Melhoramentos)

de seus paradoxos e disparidades – urbanismo e regionalismos, cosmopolitismo e mata cósmica – que Villa extraiu sua substância e ergueu edificação sólida. Como em todo artista de estilo, são muitas obras em uma obra só. "Villa é um e é legião", escreveu um crítico de seu tempo. Heitor Villa-Lobos só não disse "O Brasil sou eu" porque não quis. Podia.

DA LÍNGUA À PÁTRIA. A música de Villa-Lobos fala a língua comum a todos os brasileiros, a dos cultos e a dos iletrados, dos urbanos e suburbanos, do moderno e do arcaico. Villa-Lobos não faz plágio de folclore, não reveste o exótico de arranjos. Sua música nacionalista é reinterpretação simbólica, parte do real para captar o intencional. Villa não imita – seja o violeiro caipira, seja Vincent d'Indy, cujo método leu. "Logo que sinto a influência de alguém, me sacudo todo e pulo fora." Como Stravinsky, com quem é associado pela politonalidade e polirritmia, ele toca certo arquétipo cultural, certo patrimônio comum. Villa dialoga com anônimos e marginalizados por afinidade sincera. Quando, no começo do século, se imiscui entre sambistas, chorões e carnavalescos – "bárbaros" condenados à expulsão e ao silêncio –, ele faz frente à repressão policial e ao Código Penal imposto pela elite carioca republicana que pensa em francês e se envergonha do passado colonial. Villa é um homem pouco afinado com a boa norma culta, e é na contramão da cultura dominante e da estética oficial que ele age: livre e insubmisso.

Seu ingresso no nacionalismo não se deveu a nenhum programa ideológico: Villa-Lobos nunca foi intelectual. Esquivou-se de toda agitação nacionalista dos anos 20 e de seus debates, também políticos e doutrinários. E já se dizia revolucionário antes dos manifestos modernistas da Semana de 22 em São Paulo. Da qual participou de casaca e chinelo. A circunstância episódica (uma crise de ácido úrico nos pés) se ajusta ao seu temperamento. Villa não era homem de protocolos e

O Caos e o Claro

A "questão" Villa-Lobos pelos estudiosos

• "Villa-Lobos é ainda um caso irresolvido, e não apenas para os musicólogos que confundem fronteiras, que não possuem mapas-múndi em casa. Por ter sido o músico prolífico, não há dúvida de que se impôs por essa competência exclusiva de ter produzido tanto; e por ter produzido tanto e com a desigualdade inegável, não há dúvida também de que continua confundindo, e não apenas os estrangeiros." – Enio Squeff, no livro *O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira*

• "Em Villa-Lobos, a busca de representação ou de efetuação dessa passagem do caos ruidoso do Brasil a um cosmos coral se dá em dois canais, ou dois registros: o registro propriamente estético da obra musical é mitopoético, e o registro político do programa orfeônico será pedagógico-autoritário. (...) A música de Villa-Lobos não se mede pelo bom senso. Eu acho que ela se mede melhor pela cena de *Terra em Transe*." – José Miguel Wisnik, no ensaio *Getúlio da Paixão Cearense*

• "A música de Heitor Villa-Lobos é uma espécie de epopéia sonora da biomassa: sol, terra, água, floresta. Villa-Lobos dizia que sua obra era farta, em grande quantidade, porque fruto 'de uma terra imensa, ardente e generosa'. Basta ouvir *Amazonas*, *Uirapuru*, *Noneto*, *Erosão*... Com a morte de Villa-Lobos, o fluxo estético da biomassa prosseguiu com Glauber Rocha: o cinema do Sol e da Terra." – Gilberto Vasconcellos, no livro *Poder dos Trópicos*

• "Falávamos do Amazonas e de sua imensidão, de *Os Sertões*, dos penhascos trágicos de Pedra Bonita, falávamos dos Palmares; falávamos de um deserto onde uns pássaros-campana, escondidos sob a carapaça de tartarugas, soavam como um carrilhão gigantesco; falávamos de tudo o que interessa a esse inesgotável Heitor Villa-Lobos que, depois de dois ensaios durante o dia, em seguida a dirigir um concerto, consegue pôr-se a monologar durante três horas." – Alejo Carpentier, crônica

• "Villa-Lobos é um iceberg: emerge pouquíssimo em relação ao que está escondido. Nenhum trabalho de fundo foi feito até agora sobre ele, sequer seu catálogo crítico foi estabelecido! E é preciso desejar muita paciência para quem se propuser a fazê-lo, pois o próprio Villa-Lobos se encarregava de falsificar dados com um desplante sem par. (...) E isto é fundamental, pois permite derrubar por terra o mito numa brasilidade autenticamente surgida da personalidade de Villa-Lobos. (...) Ao invés do mito prodigioso, teríamos o construtor, a posteriori, muito mais plausível." – Jorge Coli, no livro *Música Final*

etiqueta. Chegou à Europa em 1923 "para mostrar, não para aprender". Em Paris, onde viveu por duas vezes nos anos 20 com mecenato dos Guinle, serviu muita feijoada a gente do porte de Stokowsky, Edgar Varèse, Léger. No círculo de vanguardistas que freqüentava, Villa não era um tipo, por assim dizer, civilizado (franceses da época referiam-se a ele como "um homem cordial, à maneira brasileira"). Com francês sofrível, fez amigos, narrou aventuras espetaculares pela selva com instrumentos "amarrados ao corpo", divulgou a cachaça e os prazeres da seresta. "Seria capaz de convencer o mais insensível cidadão do mundo de que ser brasileiro é uma generosa dádiva celeste", escreve Julio Medaglia.

Em Paris, Villa foi autor de umas tantas molecagens, anarquias menores e confusões maiores. A mais séria foi não ter esclarecido a opinião pública parisiense quanto a uma reportagem sensacionalista, segundo a qual ele teria sido o protagonista de uma história vivida no século 16 por um marujo alemão, Hans Staden, o mais famoso náufrago da história brasileira, quase servido em banquete antropofágico. No final feliz de sua versão adaptada, Villa é o herói que, com música, demove os selvagens da má intenção. A piada, bem ao gosto de Oswald de Andrade, é ótima. Mas, para a diplomacia e a elite brasileiras, feria a imagem do país: é quando cessam as subvenções. O incidente acaba causando uma reviravolta na vida de Villa-Lobos, já famoso na Europa, que volta depauperado para o Brasil. Ironia maior é pensar que aquela bobagem tenha mudado a história cívica do país.

ERA VARGAS. "Ele não tinha nada e rigorosamente nada", disse o compositor Francisco Mignone quando da volta de Villa ao Rio, em 1930. Entre a penúria de artista engolido pelos novos meios de comunicação e a perspectiva de um projeto cívico, Villa-Lobos fica com a segunda opção. Passa a colaborar com a carreira ideológica de Getúlio Vargas. Seu discurso se afina com os planos governistas: "É preciso domar o feroz instinto dessa raça em desenvolvimento", dizia. Estabelece-se uma troca de interesses. Villa fornece subsídios ao modelo centralizador de Getúlio; o Estado dá o aparato de educação musical coletiva que Villa quer. Getúlio planeja a "construção da nacionalidade"; Villa considera que um anônimo só não faz nação. Getúlio pensa o Estado como "cérebro da nação"; Villa sonha a música como coração do país.

A rigor, o populismo se vale de ilusões simbólicas, e Villa não tem formação política para dimensionar as forças em jogo. Tem início o grande projeto pedagógico-musical coletivo que visa a "organizar a sociedade". O orfeão é obrigatório por decreto. A ordem agora é "trabalhar cantando".

As manifestações se agigantam, e, no final dos anos 30, em pleno Estado Novo, as concentrações orfeônicas dirigidas por Villa-Lobos já têm apoio de ídolos populares – Sílvio Caldas, Francisco Alves, Pixinguinha, carnavalescos. A imagem de Villa sobre um palanque de 25 metros, regendo 40 mil vozes e mil instrumentistas de banda num estádio de futebol, tinha um efeito espetacular sobre as massas. "Era a fúria organizando-se em ritmo", descreveu Drummond. Aquele Villa que entrara para a história universal sem pagar ingresso e dar satisfações, que repelia a música de gabinete ("música-pa-

Acima, Villa-Lobos joga bilhar na sede da Associação Brasileira de Imprensa, nos anos 50; na página oposta, em foto de 1925. Iniciado no violoncelo aos 6 anos, pelas mãos do pai também músico, o menino nascido no Rio passou parte da infância em Minas e, na juventude, empreendeu longas viagens pelo país, a ponto de certa vez ser dado como morto. Violonista apaixonado pelo choro e mau pianista, diz executar o "inexecutável" nos instrumentos que não dominava

FOTOS ICONOGRAPHIA

1918 – Numa sessão do Cine Odeon, Villa conhece Arthur Rubinstein (*foto*), de quem se torna amigo. O pianista reconhece a relevância de sua obra e incorpora *Prole do Bebê nº 1* a seu repertório.

1920 – Compõe o *Choros nº 1*, série que trabalha durante toda a década, entre Rio e Paris. Os *Choros*, 14 ao todo, definem sua estética nacionalista inovadora. Datam dessa década seus *Estudos para Violão* e as *Cirandas*.

1922 – Participa da Semana de Arte Moderna (*foto do cartaz*). Em 1923, Villa desembarca em Paris. Leva o *Quatuor* e o *Noneto*. Convive com a vanguarda parisiense e conhece Vincent d'Indy. Rubinstein o recomenda à editora Max Eschig, que promove seu primeiro concerto na Europa.

1924 – Sua volta ao Rio é registrada por Manuel Bandeira: "Villa-Lobos acaba de chegar de Paris. Quem chega de Paris espera-se que chegue cheio de Paris. Entretanto, Villa-Lobos chegou cheio de Villa-Lobos".

1925/26 – Compõe o *Choros nº 5 – Alma Brasileira*, dedicado a Arnaldo Guinle, e o ciclo de *Serestas* sobre poemas de Bandeira, Drummond, Guilherme de Almeida e outros. Estréia no Teatro Lírico do Rio o *Choros nº 10 – Rasga o Coração*.

1927 – Retorna a Paris. Sob o mecenato de Carlos Guinle, edita sua obra. Conhece o sucesso na Salle Gaveau, onde são executados o *Rudepoema* ("kodak íntima" de Rubinstein) e o *Choros nº 10*. Para o compositor Florent Schmitt (*foto*), Villa é "três-quartos de Deus".

1928 – Assume cadeira no Conservatório Internacional de Paris, onde leciona composição ao lado de Dukas e Ravel. O apartamento da Place St. Michel é freqüentado por Stokowsky, Varèse (*foto*), Léger. Em 1929, dedica a Segovia os 12 *Estudos para Violão*. Provoca sensação na imprensa com narrativas antropofágicas.

pel", segundo ele), tornava-se o expoente da cultura oficial disciplinadora. Homem sem filhos, escreve para as crianças do país inteiro. Além de arranjos corais, compõe várias miniaturas para piano que ecoam na nostalgia infantil. Seu *Guia Prático* soma seis volumes de música. E essas linhas grandiosas, de tão delicadas, se pretendem um "meio de formação e de renovação moral". "Pode ter sido tachado de fascista ou comunista, mas esse era o pensamento dele", registrou Mindinha, sua mulher. O curioso é constatar que, mesmo em meio ao seu messianismo "salvático", Villa não abandona seu projeto "selvático". Entre muitas outras obras, é do período de 1930 a 1945 o ciclo de suas *Bachianas Brasileiras*, sua produção mais projetada mundialmente.

SELVAGEM E CELESTE. "Você tem diante de si um músico que volta ao estado de selvageria", é como Villa se apresenta no estrangeiro. Na década de 40, ele já é um nome nos Estados Unidos. Sua biografia é uma sucessão de contradições. Ele é o homem que disciplina e carnavaliza, que pisa com mesma liberdade o Waldorf Asto-

Abaixo, Villa-Lobos com a mulher e o cônsul brasileiro em Nova York, em frente do Teatro Ziegfeld, em 1948. Depois de duas temporadas passadas em Paris, nos anos 20, com mecenato da família Guinle, Villa havia voltado ao Brasil em 1930. Em seguida, passa a colaborar com o governo de Getúlio Vargas e estabelece um programa de educação musical coletiva, que torna obrigatório o canto orfeônico nas escolas

Mistérios Fundamentais

Referências para formar uma discoteca solar

A criação de Villa-Lobos é imensa, e a discografia em torno dela, variada. A seguir, um roteiro por instrumento, por gênero e forma e por obra:

Violão – Villa tocava violão escondido e foi exímio chorão. Sua obra contribui para a "maioridade do instrumento", diz o veterano Turíbio Santos, cuja gravação da integral é referência para os novos, como Fábio Zanon. Há uma versão antológica de Andrés Segovia para os *Estudos*. O brasileiro Edelton Gloeden confere força dramática aos *Prelúdios*, em registro ainda inédito. Destaque também para Julian Bream no *Concerto para violão*, com André Previn e Sinfônica de Londres.

Piano – Villa tocava mal o piano, mas escrevia bem. Anna-Stella Schic fez a integral à base do convívio com o compositor. A jovem Débora Halász segue a trilha. Nas cadências de concerto, Fernando Lopes é imbatível. Instantes luminosos: Luiz de Moura Castro (*Alma Brasileira*), Antonio Guedes Barbosa (*Bachianas nº 4*), Ricardo Peres (*Dança do Índio Branco*), Cristina Ortiz (*Impressões Seresteiras*), Marcelo Bratke (*Carnaval das Crianças*) e José Eduardo Martins (*Valsa da Dor*). Execuções potentes de Sonia Rubinsky e de Nelson Freire no *Rudepoema*, já experimentado pelo vanguardista Paulo Guimarães Álvares. Os históricos: Arthur Rubinstein (*A Prole do Bebê*), Guiomar Novaes (*Guia Prático*), Homero de Magalhães (*Cirandas*) e Magda Tagliaferro (*Momo Precoce*).

Violoncelo – É o instrumento de formação de Villa-Lobos, que lhe dedica linhas melancólicas e expressivas. Antonio Del Claro, na *Pequena Suíte*, é referencial. Há a gravação histórica do brasileiro Aldo Parisot no *Segundo Concerto*, com a Orquestra da Ópera Estatal de Viena. Antonio Meneses está lançando a aguardada integral concertante.

Música de câmara – É inventiva, diversificada e numerosa. Bons exemplos: *Assobio a Jato* (Celso Woltzenlogel à flauta, Watson Clis ao cello), *Trio nº 1* (The Ahn Trio), *Sonata "Desésperance"* (Oscar Borgerth ao violino, Ilara Gomes Grosso ao piano), *Quinteto em Forma de Choros* (Quinteto Villa-Lobos) e *Fantasia em si bemol* (Paulo Moura ao sax, Clara Sverner ao piano).

Quartetos de cordas – Dezessete ao todo, fazem um arco evolutivo de 1915 a 1957. Excelente gravação do Danubius Quartet em Budapeste. No Brasil, registros dos quartetos Bessler-Reis e Amazônia. A Orquestra de Câmara Villa-Lobos brilha em versão ampliada do *Quarteto nº 1*.

Serestas – São 14 canções sobre poemas de Bandeira, Drummond, Guilherme de Almeida e outros, que soam como toadas de esmoladores, pregões, cantos de trabalho, aboios e carros de boi. De Bandeira a Drummond: "*A Cantiga do Viúvo* acaba da maneira mais acabada que já acabou neste mundo". Gravação clássica de Maria Lúcia Godoy, e registro certeiro (e seresteiro) de Céline Imbert.

Choros – Em 1920, Villa cria um gênero de influência indígena e urbana. São conhecidos 12 *Choros*, uma *Introdução* e um *Choros-Bis*. Os de câmara estão reunidos em selo Kuarup. Apoteose tupi: *Choros 10 – Rasga o Coração*, sobre tema de Anacleto e versos de Catulo da Paixão Cearense. É excelente a versão de concerto por Michael Tilson Thomas, BBC Singers e New World Symphony. E impacto retumbante o produzido por Aylton Escobar e Villane Cortes, com a Jazz Sinfônica, o Coro Estadual de São Paulo e os mestres da bateria da Vai-Vai.

Villa-Lobos (no destaque): trabalho na era Vargas

Bachianas Brasileiras – O duo de sopros e as oito suítes orquestrais se inspiram em Bach e na modinha sertaneja. A de nº 5 foi levada ao repertório lírico pela soprano Bidú Sayão. Famosa também a tocata *O Trenzinho do Caipira* da *Bachianas nº 2*. Registro histórico com Villa e Orquestra da Radiodifusão Francesa. Também na França, Isaac Karabtchevsky e Sinfônica Brasileira fazem gravação impecável da integral, com o melhor solo de Nelson Freire ao piano e bela presença da soprano Leila Guimarães. Michael Thilson Thomas e New World Symphony surpreendem nas *Bachianas 4*, *5*, *7* e *9*. Glauber Rocha levou as *Bachianas* ao cinema.

O Descobrimento do Brasil – Quatro suítes sinfônicas encomendadas pelo Instituto de Cacau da Bahia para filme homônimo de Humberto Mauro. Baseada em Pero Vaz de Caminha e composta em 1937 sob inflamação ufanista, para Villa a obra é uma "síntese histórico-musical". Registro histórico de Villa-Lobos, Orquestra e Coro da Radiodifusão Francesa. Gravação corajosa de Roberto Duarte e Orquestra e Coro da Rádio Eslovaca.

Floresta do Amazonas – Poema sinfônico-vocal com textos de Dora Vasconcelos, originalmente composto para filme da MGM. Obra de adeus de Villa, que morre poucos meses depois de estreá-la em Nova York. Definitiva a gravação de 1959 do compositor, à frente da Symphony of the Air & Chorus. O registro marca também a última performance de Bidú Sayão, na ocasião já afastada dos palcos, que brilha na célebre *Melodia Sentimental*.

Popular – Villa em diálogo com a MPB: *Melodia Sentimental* (por Zizi Possi e no violão-solo de Carlos Barbosa-Lima). *Floresta do Amazonas* (com João Carlos Assis Brasil, Ney Matogrosso e Wagner Tiso), *O Cair da Tarde* (Villa e Tom por Ney Matogrosso), *O Trenzinho do Caipira*, com poema de Ferreira Gullar (por Maria Bethânia e Edu Lobo), *Modinha* (por Danilo Caymmi e Tom Jobim ao piano, que também acompanhou Milton Nascimento) e *Trem Caipira*, de Egberto Gismonti. – RP e JP

FOTOS ICONOGRAPHIA

1930 – Perde os subsídios e volta ao Rio. Apresenta um plano de educação musical popular, aceito pelo "movimento renovador" da Secretaria de Educação do Estado. Em meio à cruzada educacional, inicia o ciclo das nove *Bachianas Brasileiras* (abaixo), que o ocupariam até 1945, e dedica a primeira delas a Pablo Casals.

1931 – Viaja pelo interior de São Paulo em turnê oficial com Guiomar Novaes, Antonieta Rudge e outros "ilustres bandeirantes da arte musical". Critica os meios de comunicação de massa e o futebol, que "desvia a inteligência humana da cabeça para os pés".

1932 – Encaminha a Getúlio Vargas (*na foto acima, à esquerda*) o documento *Apelo ao Chefe do Governo Provisório da República Brasileira*, propondo ações educacionais. Decreto de Vargas torna obrigatório o ensino do canto orfeônico. Villa assume a Superintendência de Educação Musical e Artística e cria cursos para formação de professores.

1936 – Participa do Congresso de Educação Musical Popular em Praga. Desfaz o casamento com Lucília. De volta ao Rio, passa a viver com Arminda Neves d'Almeida, a Mindinha (*foto*). Em 1935, compõe a suíte *O Descobrimento do Brasil* para o filme de Humberto Mauro.

1940 – As comemorações da Semana da Pátria, a que comparece Vargas, reúnem 40 mil vozes e mil instrumentistas de banda sob a direção de Villa, que rege de uma plataforma de 25 metros. No mesmo ano, revive no Rio o extinto cordão carnavalesco e cria o Sodade do Cordão (*foto acima*).

1944/45 – Funda a Academia Brasileira de Música e faz sua primeira viagem aos EUA a convite de Stokowsky. É homenageado e recebe encomendas de instituições, governos e solistas de renome. Divide-se entre Rio, Paris e Nova York.

1948 – Em Paris, sofre os primeiros ataques do câncer. É operado no Memorial Hospital, de Nova York.

ria e o Cavaquinho de Ouro, que escandaliza e funda academias, que acolhe amigos e inimigos. É consciente do próprio mito. Entendeu que Hollywood haveria de se submeter a ele e que sua partitura final, *Floresta do Amazonas*, mesmo que desperdiçada por um filme medíocre, alcançaria a imortalidade. O ofício da composição nunca foi um fardo para Villa-Lobos. Escrevia por prazer sensorial, fossem quais fossem as circunstâncias públicas ou domésticas, o ruído ambiente ou o barulho da crítica. "Ele próprio não se compreende, no delírio de sua febre de produção", escreveu em 1936 um crítico. Villa cultivava a displicência, era relapso na revisão da própria obra. Mas, mesmo quando acidentada, sua obra parece nascer madura. Não só os *Choros* (em que articula o virtuosismo dos improvisadores populares) e as *Bachianas Brasileiras* (sua releitura barroca da modinha) dão-lhe o status de inventor. Ao longo de sua produção, ele explora as formas livres, os episódios sucessivos, o ruidismo e o aleatorismo, quando não a instrumentação original que desafia cânones clássicos da orquestração.

Com Villa-Lobos, o impasse gerado entre nacionalistas e formalistas é mais de superfície. A grande escola internacionalista que polemizou o país nos anos 40 – o grupo Música Viva, liderado pelo alemão H.-J. Koellreutter – não combateu o nacionalismo inovador de Villa-Lobos, mas o folclorismo de Camargo Guarnieri. "Villa foi presidente honorário do Música Viva", diz Koellreutter, que divulgou sua obra em emissões de rádio e publicações. Tampouco houve conflito, na década de 60, com a vanguarda do Música Nova. Mesmo afinados com o Concretismo, os principais compositores do movimento não subestimaram o peso de Villa-Lobos, a quem Gilberto Mendes e Willy Correa de Oliveira dedicariam, nos anos 80, estudos para piano.

À direita, Villa-Lobos e a mulher, Mindinha, voltam de uma turnê internacional, nos anos 50. Com a prosódia musical mais próxima dos perfis humanos esboçados por alguns pensadores primordiais da identidade brasileira, Villa-Lobos fez das frases de efeito uma marca, só faltando dizer: "O Brasil sou eu". Não disse, mas podia

Comemorações

37º Festival Villa-Lobos: **de 15 a 20 no Teatro Municipal, Sala Cecília Meireles e Museu Villa-Lobos, no Rio. Participação da Orquestra Sinfônica Nacional de Brasília, reg. Silvio Barbato; Conjunto Harte Vocal; Coro Infantil da UFRJ, reg. Maria José Chevitaresi; Carol McDavit (soprano) e Maria Teresa Madeira (piano); Orquestra Pró-Música, reg. Roberto Duarte.**
Brasiliana: **a publicação quadrimestral da Academia Brasileira de Música dedica sua edição nº 3 ao compositor.**
CDs – *Alma Brasileira*: **relançamento do disco gravado em 1994 pela pianista Clara Sverner (selo Sony). Sinfonias: primeira integral das 12 sinfonias de Villa-Lobos, pela Orquestra da Rádio de Stuttgart dirigida por Carl Saint Claire (selo CPO).** *Villa-Lobos Plays Villa-Lobos*: **edição em CD de registros históricos do compositor ao violão e ao piano (selo Sanctus).**
Livro – *The Villa-Lobos Letters*: **compilação de cartas por Lisa M. Peppercorn. Edição Toccata Press.**
Mais informações: Museu Villa-Lobos (www.alternex.com.br/~mvillalobos)

O assunto Villa não se esgota. Tudo o que já se debateu sobre ele parece pouco para a dimensão de um artista que, conforme Stokowsky, "ajudou a fazer o século 20 musical". Ao morrer, Villa-Lobos deixou um dos catálogos mais vastos do século. Os direitos autorais de suas obras, cada vez mais disputadas no cenário internacional, são administrados por várias editoras, sendo a principal a francesa Max Eschig. Seus documentos estão concentrados num casarão do Botafogo, onde Mindinha inaugurou o Museu Villa-Lobos, há 14 anos dirigido pelo violonista Turíbio Santos.

Alejo Carpentier chamava "pássaro sol" esse músico que é um universo e que dizia: "O que escrevo é conseqüência cósmica dos estudos que fiz". Villa-Lobos tornou-se nome de planeta em 1991, segundo informes do Smithsonian Astrophysical Observatory, ocupando o mesmo espaço celeste dos planetas Stravinsky, Wagner e Puccini, músicos que ele tanto amou. Quanto às suas "cartas à posteridade", ele avisou tê-las escrito sem esperar resposta. "Não sou futurista nem passadista. Eu sou eu."

1957 – Os EUA são o centro de suas atividades. Recebe dos estúdios da MGM a encomenda para a trilha do filme *Green Mansions*, **de Mel Ferrer, estrelado por Audrey Hepburn (***foto***) e Anthony Perkins. Conclui a 12ª** *Sinfonia* **e encerra o ciclo dos 17** *Quartetos*. **Seus 70 anos são saudados em editorial do** *The New York Times*.

1959 – É internado no Hospital dos Estrangeiros, no Rio, e volta para casa depois de surpreendente recuperação. Morre em seu apartamento em 17 de novembro. Ao receber a extrema-unção, o padre, um ex-aluno, teria declarado: "Quem compôs a 10ª *Sinfonia* **está perdoado de todos os seus pecados".**

1958 – No Rio, rege seu *Magnificat Alleluia*, **encomendado pelo Vaticano. Em Nova York, decepciona-se ao ver sua música alterada no filme da Metro. Adapta a partitura e cria sua obra de adeus, a** *Floresta do Amazonas*, **que grava com a amiga Bidú Sayão (***foto***) em julho do ano seguinte.**

Música contra a barbárie

O pianista e maestro Daniel Barenboim lança CD em homenagem a Duke Ellington, prepara uma *Brazilian Rhapsody* e diz a BRAVO! que o espírito da música se opõe ao fascismo

Por Fábio Cypriano, de Berlim

Daniel Barenboim rege a Orquestra Filarmônica de Berlim (à esq.); à direita, ao lado do músico Don Byron

FOTOS DIVULGAÇÃO / WILLIAM BURLINGHAM/DIVULGAÇÃO

Chet Baker, Dizzy Gillespie e Astrud Gilberto são alguns dos músicos que já se apresentaram no jazz club Quasimodo, em Berlim. Mas ouvir o pianista e regente Daniel Barenboim tocando ali é algo inesperado. Seu lugar natural na cidade é a Staatsoper, da qual é o diretor artístico, ou mesmo a Philarmonie, onde costuma conduzir a consagrada Orquestra Filarmônica de Berlim. Contudo, foi justamente no Quasimodo o pré-lançamento mundial do mais novo CD do maestro: *Tribute to Ellington*, uma homenagem pelo centenário de nascimento do jazzista americano Duke Ellington, que conta com músicos da Orquestra Sinfônica de Chicago e com a cantora Dianne Reeves.

Não é a primeira vez que Barenboim transita além das fronteiras da música de concerto. Em 1996, ele já havia gravado *Mi Buenos Aires Querido*, homenagem à sua cidade natal, com clássicos de Gardel e Piazzola, entre outros. "Acho as divisões entre música de concerto e popular artificiais", diz o pianista e regente. Tanto é assim que ele está preparando o CD *Brazilian Rhapsody*, só com músicas brasileiras. Com lançamento previsto para o próximo ano, o disco tem participação de Milton Nascimento, que já gravou duas faixas, e inclui músicas de Tom Jobim.

Daniel Barenboim é um músico completo. Filho de pais pianistas, iniciou sua carreira também como pianista. Com apenas 15 anos, em 1954, ele já tocava em Nova York com o maestro Leopold Stokowski e gravou vários discos com concertos de Mozart, Beethoven e Brahms. Em 1965, iniciou-se como maestro na Orquestra de Câmara Inglesa, e de lá para cá tem regido várias outras orquestras, entre elas as Filarmônicas de Berlim e de Viena. Em 1991, sucedeu *sir* Georg Solti como diretor musical da Orquestra Sinfônica de Chicago, com a qual se apresenta no Brasil no próximo ano.

Desde 1992, Barenboim é diretor artístico da Staatsoper de Berlim, uma das três casas de ópera da cidade e, graças a ele, a mais prestigiada, com uma programação eclética e ótimas montagens. Para 2002, seu plano é reger todas as óperas de Wagner no Festival de Bayreuth.

Abaixo, a partir da esquerda, Duke Ellington, o homenageado; Barenboim (em pé) com o arranjador do CD, Cliff Colnot, e o maestro durante a gravação do CD-homenagem. A **BRAVO!**, o maestro explica assim a sua incursão pelo jazz: "Eu creio que essas divisões são artificiais e que elas vão desaparecer aos poucos. Sempre vai haver gente que tem afinidade com um tipo de música e não com outro. E gente que vai ter curiosidade por tudo e vai ter de selecionar, não de acordo com o sentimento que tenha em relação à música, mas apenas em relação ao tempo e à energia disponíveis, pois não se pode fazer tudo. Mas fronteiras, que permitam dizer 'eu sou especialista em Bach, ou em jazz, ou Debussy', isso já não faz mais parte do espírito do nosso tempo, do *Zeitsgeist*"

Mas não é só com música que Barenboim se ocupa. Ele e o professor Edward Said, da Universidade de Columbia, em Nova York, têm se empenhado em aproximar as culturas judaica e palestina. "Conhecemo-nos em 1990, no lobby de um hotel em Londres, e vimos que tínhamos muito em comum", diz Barenboim sobre o amigo. Neste ano, os dois organizaram um workshop para jovens músicos do Oriente Médio, dentro da programação da capital cultural da Europa, Weimar.

Tribute to Ellington não é um disco para valorizar a interpretação de Barenboim, mas é de fato um tributo ao jazz, obra de um grupo afinado, como a atuação de um conjunto de câmara. Depois do ensaio para o lançamento do CD, no Quasimodo, Barenboim participou de uma coletiva e, em seguida, concedeu entrevista exclusiva a **BRAVO!**.

BRAVO!: O que o levou a gravar um CD de jazz?

Daniel Barenboim: A música americana sempre me fascinou. Refiro-me à música de diferentes partes da América, tanto do Brasil e da Argentina, onde nasci, ou a do norte da América do Sul, como Equador, Colômbia, Cuba, e também a América do Norte, incluindo México e Estados Unidos. E, neste fim de século, é a música desses países que junta três continentes: África, América e Europa. Isto é, o tango, o samba, a música cubana ou o jazz, nenhum desses gêneros seria possível sem o sistema musical, a essência musical que se desenvolveu na Europa, e sem a influência da África e dos índios. Sem isso não se faria música na América, uma música muito agradável e divertida. Um exemplo é o da ópera mais característica da Espanha, *Carmen*: qual é a canção mais conhecida? É *La Habanera*, isto é, que vem de Havana, e tem a ver com a África. Assim, a música, já no século 19, juntou os três continentes de uma forma que política e culturalmente só agora começamos a fazer.

A música adiantou-se no tempo?

Sim, claro, a música conseguiu chegar antes das idéias. Num fim de milênio tão pessimista, a música da América é um oásis que consegue reunir diferentes civilizações e culturas. Nós vimos aqui, na Alemanha, nos anos 30, o que significa restringir a apenas uma a cultura nacional, e aonde isso foi dar. Com as experiências que tivemos neste século, temos de ser muito conscientes. A uniformidade leva ao fascismo, faz que todas as orquestras toquem da mesma forma. Para mim, a grande questão deste fim de século – e por isso, como judeu, volto sempre à tradição judaica, com uma história de mais de 2 mil anos – é a construção da identidade: quem somos e de que forma se deve responder a isso?

E como será o novo disco de música brasileira?

Agora estamos lançando o CD do Duke Ellington. Música brasileira será no ano 2000, e, se eu adiantar algo agora, os editores podem não gostar...

E quanto à regência, como o sr. diferencia seu trabalho do de outros regentes?

O que eu busco é uma integração de diferentes elementos, isto é, algo orgânico, que não seja apenas a expressividade da melodia ou a força dinâmica ou o ritmo.

Como é tocar num pequeno clube de jazz?

Sinto-me muito bem, até porque é como tocar num grupo de música de câmara, o que, na verdade, tem muito a ver com o CD, pois os arranjos de Cliff Colnot, responsável também pela seleção, foram feitos para a formação de um grupo de música de câmara. Quase todos os músicos do grupo são integrantes da Sinfônica de Chicago. E isso me agradou muito, porque há momentos em que se percebe toda a grandeza de uma big band e outros momentos muito íntimos, como música de câmara. Tocar junto significa, em verdade, ouvir (*zuhören*) o outro. Podemos escutar e não ouvir, mas tocar em conjunto significa sempre ouvir o outro. Eu acredito que, num bom músico, apenas 60% de sua grandeza vem da sua capacidade de tocar um instrumento. O restante depende da capacidade de conseguir ouvir as pessoas com quem toca e de como dialogar com a música.

E o sr. se sentia à vontade para improvisar?

No transcorrer das gravações, eu ia, cada vez mais, ficando livre para improvisar. Da mesma forma que com Mozart. Quando eu comecei a tocar os concertos de Mozart, jamais improvisava em uma cadência; mas devagar, com a experiência, eu alcancei o gosto e a capacidade de improvisar.

E por que o sr. gravou Duke Ellington?

Sempre quis assistir a Duke Ellington. Me lembro com tristeza do último show que ele fez em Paris e a que não pude assistir! Depois, os músicos da Sinfônica de Chicago sempre me falaram muito dele. Então, encontramos Cliff Colnot, que é músico, maestro, educador, diretor, um homem *renassaince*, que faz um pouco de tudo, e conversamos com ele, que se dispôs a fazer os arranjos, segundo os princípios do CD sobre tango, algo parecido com música de câmara. Em Duke Ellington, me encantam a força rítmica e o modo de juntar o ritmo com a melodia, que é único. Quando se ouve um disco de Carlos Gardel, o ritmo é sempre o mesmo (*tamborila na mesa, para exemplificar*), e a melodia é muito livre, o que, de uma certa forma, é o choque que o tango nos provoca. Ao passo que em Ellington, ritmo e melodia estão muito mais juntos.

O sr. vai se apresentar no Brasil com a Sinfônica de Chicago, no ano que vem?

Sim. Eu toquei meu primeiro concerto, com 7 anos, no dia 19 de agosto de 1950, em Buenos Aires. Como um criminoso de verdade, devo voltar ao lugar do crime. Logo depois, em outubro, faço uma turnê pelo Brasil, o que me deixa muito feliz. ■

FOTOS AGÊNCIA ESTADO / WILLIAM BURLINGHAM/DIVULGAÇÃO

FOTO DEBRA FEINGOLD/DIVULGAÇÃO

Acima, a cantora Dianne Reeves, presente no CD-tributo a Duke Ellington. Mais um nome agregado à música sem fronteiras de Barenboim

Inconfundivelmente brasileira

Série de CDs organizada por Marcus Viana, com participação da pianista Maria Teresa Madeira, revisita obra da pioneira Chiquinha Gonzaga

Quem acompanhou a minissérie da Globo sobre a pioneira compositora e regente brasileira Chiquinha Gonzaga vai poder reviver alguns dos seus melhores momentos – aqueles inspirados pela trilha sonora criada pelo violinista Marcus Viana. Suas peças para voz, violino acústico e elétrico, bandolim, piano e teclados, arranjadas especialmente para acompanhar a trajetória da revolucionária compositora apresentada na TV, estão neste novo CD. Mais genuíno que a trilha, entretanto, é outro CD do mesmo selo – o primeiro volume da coleção *Mestres Brasileiros* –, com peças originais de Chiquinha Gonzaga interpretadas pela versátil e vigorosa pianista Maria Teresa Madeira. A vitalidade rítmica de Maria Teresa – responsável, também, pela execução das peças de Chiquinha na minissérie – dá a números como *Lua Branca*, *Atraente*, *Abre Alas*, *Faceiro*, entre outros, uma vitalidade inconfundivelmente brasileira, que certamente agradaria ao gosto da compositora. O toque leve e bem-humorado, mas ao mesmo tempo orgulhoso, da pianista faz jus ao temperamento rebelde de Chiquinha Gonzaga, e a qualidade sonora dos CDs decerto também não a desapontaria. Na mesma série, ainda, um outro CD traz Maria Teresa interpretando peças de Chiquinha, mas dessa vez com o acompanhamento de Marcus Viana ao violino. O violino, aqui, é só acompanhante do piano e intervém em determinados momentos das peças para acrescentar, com sua voz propícia ao sentimentalismo, *pathos* e drama às leituras. – LUIS S. KRAUSZ

Chiquinha Gonzaga é homenageada por Marcus Viana e Maria Teresa Madeira

Chiquinha Gonzaga, Marcus Viana e Maria Teresa Madeira, selo Sonhos e Sons

Noites etéreas

Registrado ao vivo, há um ano, no Carnegie Hall nova-iorquino, este CD traz o primeiro recital do emergente pianista russo Arcadi Volodos no maior templo da cultura pianística. Um repertório de tom noturno e sonhador, que reúne a quintessência do Romantismo, permite ao intérprete exibir, com impecável bom gosto, o virtuosismo da velha escola russa. Aqui estão os *Bunte Blätter*, de Schumann, a *Rapsódia Húngara nº 15*, de Liszt, e peças breves e etéreas de Scriabin e Rachmaninoff. – LSK

Arcadi Volodos, vários compositores, selo Sony Classical

Fina viola

Conhecida como um instrumento extrovertido, que soa alto em festas populares, a viola caipira ganha sofisticação nas composições e arranjos de Ivan Vilela. A sonoridade artesanal dos arranjos é obtida com peças dos *luthiers* Vergílio Arthur de Lima (viola), Zé Coco do Riachão e Nelson dos Santos (rabecas) e da artista plástica Rosa Morena (objetos de cerâmica da percussão). A poesia do universo caipira está, por exemplo, nas sutilezas da percussão da faixa-título, em que viola e rabeca ganham um acompanhamento de samba estilizado, tocado em vaso de cerâmica. – PEDRO KÖHLER

Paisagens, Ivan Vilela, selo independente

Sons para o Sol

Este álbum duplo reúne peças criadas especialmente para a corte de Luís 14, em Versalhes. No primeiro volume estão cinco suítes para três vozes e cravo de Marin Marais, peças de sabor íntimo, marcadas por ritmos de dança, interpretadas em instrumentos de época pelo Ensemble Fitzwilliam. O segundo volume traz os *Cânticos Espirituais*, de Jean Racine, com música de Pascal Colasse. Trata-se de elogios às virtudes cristãs, que comoveram o compositor, cantados segundo a pronúncia e com instrumentos da época. – LSK

Musique pour la Cour du Roy, selo Astrée/Audivis

Esta e aquela

Qual das duas é melhor intérprete de Mozart – a meio-soprano sueca Anne Sophie von Otter ou a soprano americana Renée Fleming? A difícil escolha é desnecessária, já que ambas estão neste registro de *Così Fan Tutte*, respectivamente como Dorabella e Fiordiligi. Completam o elenco estrelado desta gravação ao vivo em Londres, de 1996, Frank Lopardo e Olaf Bär, Adelina Scarabelli e Michele Pertusi, com o saudoso sir Georg Solti à frente da Chamber Orchestra of Europe. O imperdível álbum acaba de chegar ao Brasil. – LSK

Così Fan Tutte, Anne Sophie von Otter e Renée Fleming, com regência de Georg Solti, selo Decca/Universal

A música como design

Com a trilha de seu último filme, Stanley Kubrick deu mais um exemplo de como se pode ver um filme de olhos bem fechados

Nicole Kidman, como a trilha do filme, só um traço no preciso desenho de Kubrick

Os filmes de Stanley Kubrick são peças de design preciso e inconfundível. A música, como tudo na cinematografia desse designer do cinema, é um elemento de desenho que ajuda a compor um plano formal muito particular e sempre reconhecível em cada um de seus filmes, todos longamente elaborados na forma de tratados sobre temas específicos. Em *De Olhos Bem Fechados*, o tema é o sexo e seus subconjuntos – a traição, o ciúme, o desejo –, tratados como uma elaboração exclusiva da mente. A trilha sonora original, de Jocelyn Pook, poderia ser o tema musical, se livros a tivessem, de *A Interpretação dos Sonhos*, de Freud, e acompanha o desenvolvimento do delírio paranóico do protagonista. Há duas peças que servem como *leitmotiv*: a *Waltz 2*, da *Jazz Suite*, de Shostakovich, uma valsa à vienense que nada tem de jazz, como toda a *Suite*; e *Musica Ricercata, II*, que marca a volta de Kubrick a György Ligeti, o autor das composições que, usadas na trilha de *2001, Uma Odisséia no Espaço*, criaram o tema musical do universo. A primeira perpassa o filme com grande ironia; a segunda pontua a tensão infinita no tratamento da temática sexual, que em Kubrick tem, de fato, mais de espacial que de carnal. O ótimo Chris Isaac faz um breve contraponto sensual com *Baby Did a Bad Bad Thing*, na cena de amor entre o casal que na versão brasileira do filme foi cortada em coisa de cinco minutos. O resto é cabeça, a de um diretor que não abriu mão de dirigir tudo que se vê, se ouve e se adivinha em seus filmes. – WAGNER CARELLI

Trilha sonora do filme De Olhos Bem Fechados, selo Warner

Triste verdade

Este novo disco de Iggy Pop, nascido James Newell Osterberg, é um torpedo de melancolia e solidão. Repleto de baladas e discursos obsessivos, reflete o atual momento da vida do cantor, recém-chegado aos 50 anos e recém-saído de um tumultuado casamento. O clima é tão trágico que um dos monólogos de dois minutos parece o ritual de um suicídio. A depressão do pai punk aparece ainda em faixas como *Nazi Girlfriend*, *Miss Argentina* e *I Felt the Luxury*. Apesar de algumas faixas pouco criativas, Iggy nunca foi tão verdadeiro. – ANTONIO PRADA

Avenue B, Iggy Pop, selo Virgin Records

Chopin triunfal

Cuidado na produção é a principal virtude deste disco, no qual a pianista carioca Paula da Matta celebra o 170º aniversário da estréia do compositor polonês na capital austríaca – onde, aliás, o disco foi gravado, utilizando-se um piano Bösendorfer computadorizado. Aluna de Menahem Pressler, pianista do consagrado Beaux Arts Trio, Matta interpreta com correção algumas das obras mais conhecidas de Chopin, como a *Polonaise Heróica op. 53*, a *Balada nº 1 op. 23*, a *Barcarola op. 60* e a *Mazurka op. 17 nº 4*. – IRINEU FRANCO PERPÉTUO

Chopin – Triumph in Vienna, Paula da Matta, selo Klavier

Cinema romântico

O bom baiano Dori Caymmi empresta seu prestígio a este CD, cunhado para o mercado americano, no qual foi lançado em maio deste ano. Dedicado a Henry Mancini, traz releituras de clássicos do cinema e outros longe disso. Os melhores momentos ficam para *My Favorite Things* (*A Noviça Rebelde*), *Cinema Paradiso* e *Something's Coming* (*Amor Sublime Amor*) e *A Pantera Cor-de-Rosa*. Dori, que assina todos os arranjos, funde MPB e jazz acompanhado de músicos como Tom Scott e Don Grusin. – AP

Cinema – A Romantic Vision, Dori Caymmi, selo Atração

O berço de Jobim

São familiares o timbre e o estilo do Quarteto Jobim-Morelenbaum. Afinal, dos quatro, Jaques e Paula Morelenbaum integravam o grupo (como violoncelista e cantora), enquanto Paulo (voz e violão) e Daniel Jobim (piano e voz) respiram a obra do pai e avô, respectivamente, desde o berço. Com arranjos de Morelenbaum, o quarteto recria de *A Felicidade* a *O Boto*, *A Correnteza* e *Águas de Março*, mas trata-se de uma recriação branda, que não compete com as versões anteriores, antes presta reverência às gravações de Tom. – ANDRÉ LUIZ BARROS

Quarteto Jobim-Morelenbaum, selo Velas

FOTO DIVULGAÇÃO

Afinidades de origem

Gidon Kremer toca Philip Glass com a Filarmônica de Oslo, regida pelo seu conterrâneo Mariss Jansons

O violinista Gidon Kremer e o maestro Mariss Jansons são letões, nascidos em Riga, nos anos 40 – o regente, em 1943, e o violinista, em 1947. Além disso, ambos fizeram carreiras notáveis, baseadas sobretudo na paixão que injetam em suas interpretações. Tanta semelhança é bem-vinda, já que Kremer é o solista convidado da Filarmônica de Oslo, regida por Jansons, no primeiro de dois concertos da orquestra em São Paulo, na série internacional do Mozarteum. No repertório, o *Concerto para violino e orquestra* de Philip Glass, seu primeiro concerto, de 1987. Glass fez uma peça convencional, intercalando um movimento lento entre dois rápidos, em que o violino solista jamais se integra à orquestra. Além de Glass, interpretam a abertura da ópera *I Vespri Siciliani*, de Verdi, e a *Sinfonia nº 1, Titã*, de Mahler. No dia seguinte, a orquestra faz um programa em que Beethoven domina a atmosfera, manifestamente com a *Heróica*, e como enorme sombra na *Sinfonia nº 1* de Brahms. Teatro Municipal de São Paulo (praça Ramos, s/nº, tel. 0++/11/222-8698), dias 3 e 4. – JOÃO MARCOS COELHO

Gidon Kremer (no alto, à esq.) e o grupo de Oslo (à esq.): ponto comum

O veterano do moderno

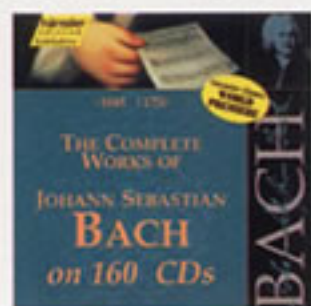
O pianista francês Claude Helffer apresenta-se pela primeira vez no Brasil

Claude Helffer, uma das maiores autoridades do piano contemporâneo, apresenta-se pela primeira vez no Brasil, em programa de cooperação da Faculdade Santa Marcelina com o Centro de Linguagem Musical da PUC-SP. Do dia 8 ao 19, o pianista francês faz workshops, recital-solo e debate com compositores. Conhecido por suas gravações das integrais de Ravel, Debussy e Schoenberg, Helffer tornou-se um emblema da interpretação moderna. Aos 77 anos, seu nome se associa aos dos maiores compositores europeus de seu tempo, tendo divulgado obras de Boulez, Berio, Stockhausen e Xenakis. Em São Paulo, o músico traz a debate a escrita revolucionária de Debussy, o dodecafonismo e o serialismo da Segunda Escola de Viena e a literatura pianística do segundo pós-guerra. Com apoio da Vitae e da Fapesp, o panorama acontece na Faculdade Santa Marcelina (0++/11/826-9700), Instituto de Artes da Unesp (0++/11/274-4733), Departamento de Música da ECA-USP (0++/11/818-4137) e Centro de Documentação de Música Contemporânea da Unicamp (0++/19/289-3965). – REGINA PORTO

Helffer: maratona musical em SP

A trilha de Bach

Os selos Hänssler Classic e Harmonia Mundi antecipam coleções comemorativas dos 250 anos da morte do gênio

Os 250 anos da morte de Johann Sebastian Bach, comemorados no ano que vem, prometem uma enxurrada de lançamentos das grandes gravadoras, mas dois selos menores já se anteciparam à efeméride. O primeiro é o alemão Hänssler Classic, que, em cooperação com a Academia Internacional Bach de Stuttgart, dirigida por Helmuth Rilling, oferece a primeira gravação integral das obras conhecidas do mais importante compositor do Ocidente nestes 300 anos. São 171 CDs – 11 a mais do que anunciado originalmente –, que incluem algumas peças para teclado e hinos inéditos e reúnem todos os 1.121 itens do célebre índice BWV. Exemplo da paixão germânica pela exatidão e pela perfeita finalização, a monumental coleção traz, no entanto, interpretações que estão longe de ser as melhores e nem sempre levam em conta a cultura histórica de interpretação barroca. Trata-se, em muitos casos, de "atualizações" discutíveis, muitas vezes com um certo apelo popular. Já a coleção da Harmonia Mundi traz "apenas" 61 CDs, mas muito bem escolhidos, com leituras de qualidade imbatível. Aqui estão algumas das melhores interpretações de maestros como Philippe Herreweghe e René Jacobs, de solistas como Jaap Ter Linden e Kenneth Gilbert e de conjuntos como o Collegium Vocale Gent e a Akademie für Alte Musik Berlin. Um dos muitos pontos altos da série é a *Paixão de São Mateus*, registrada no ano passado por Herreweghe, que traz como solistas Jan Bostridge e Franz-Josef Selig. – LUIS S. KRAUSZ

CDs da Harmonia Mundi (acima) e da Hänssler Classic (à esq.): festa já

FOTOS DIVULGAÇÃO

A PERPETUAÇÃO DE UM RECITAL

O novo CD de Chico Buarque, gravação de seu show *as cidades*, registra um espetáculo do qual raros compositores, de qualquer tempo ou lugar, são capazes

Por João Máximo

Quantos compositores serão capazes de fazer desfilar num show 27 canções suas, sozinho ou com parceiros, e ainda se dar ao luxo de deixar de fora pelo menos uma dezena de obras-primas? Coisas, por exemplo, como *Atrás da Porta, Trocando em Miúdos, Valsa Brasileira, Folhetim, Olhos nos Olhos, Eu te Amo*, etc.? E mais, revivendo a antológica *Quem te Viu, Quem te Vê*, fazê-lo como quem nos concede um favor, a nós, pobres mortais, que nem desconfiamos de que o compositor vê neste samba de 30 anos atrás arroubos de jovem e inexperiente cancionista popular? Quantos, enfim, sabem e podem tudo isso? Que responda o leitor.

O CD duplo *Chico Buarque ao Vivo* documenta essa grandeza da qual só Chico Buarque é capaz. Quase todas as canções já foram gravadas antes — e melhor — pelo próprio Chico ou por outros. Se essa febre de gravações ao vivo que assola a música popular brasileira nos priva da qualidade artística e da pureza sonora do que se faz em estúdio, ao menos perpetua o espetáculo que o maior compositor popular brasileiro vivo fez por 12 cidades brasileiras, mais Buenos Aires e Montevidéu. Um show inteligente na medida em que nele Chico Buarque combina, habilmente, clássicos de seu repertório com os atrevimentos formais de seu disco *as cidades*.

Atrevimentos? Sim, o Chico Buarque de seu mais recente CD, o anterior a este duplo, soma ao poeta sempre exato — o mais elevado, o mais teatral, o mais irrepreensível de toda a lírica brasileira — umas tantas tintas de invencionices musicais. Com todo o sucesso comercial de tais tintas, alguns estranharam que o compositor trocasse a simplicidade, a linearidade, o despojamento de suas primeiras obras por *Carioca, Sonhos Sonhos São, Assentamento, Xote da Navegação, Aquela Mulher, Injuriado, A Ostra e o Vento, Iracema Voou* e a linda *Cecília*. E que só não se atrevesse mais porque uma das canções de *as cidades, Você, Você*, com poesia edipiana de Chico e acidentada melodia de Guinga, apresenta dificuldades que o cantor preferiu não enfrentar ao vivo.

O CD duplo foi gravado no Palace de São Paulo, de público mais sintonizado que o do Canecão carioca. Vibrante, sabendo de cor letras como as de *Quem te Viu, Quem te Vê* e *João e Maria*. Valorizam a festa os músicos que acompanham Chico e que ele exalta ao dizer que deve muito a eles a alegria de ser brasileiro: Luiz Cláudio Ramos (violão e arranjos), João Rebouças (piano), Bia Paes Leme (teclado e voz), Jorge Hélder (baixo), Marcelo Bernardes (sax e flautas), Wilson das Neves (bateria) e Chico Batera (percussão).

Uma das canções do show, *Samba do Grande Amor*, não está no CD. Foi descartada por problemas técnicos. Duas outras não são de Chico: *Sem Você* e *Capital do Samba*. Esta, uma preciosidade verde-e-rosa que ele foi buscar lá em cima como mangueirense de fé. Aquela, jóia de Tom & Vinícius. Uma e outra ressaltam as qualidades do intérprete, melhor do que se costuma dizer. Na verdade, o que o CD perpetua não é bem um show de intérprete, dos "grandes acontecimentos musicais de todos os tempos", como exagerou um crítico, mas um recital. Este, sim, realmente grande. Do qual raros compositores, de qualquer tempo ou lugar, serão capazes.

No alto, capa do CD duplo *Chico ao Vivo* (selo BMG), registro do show *as cidades*, do compositor e cantor Chico Buarque de Holanda (acima)

FOTO EDUARDO SIMÕES

A Música de Novembro na Seleção de BRAVO!

Edição de Irineu Franco Perpétuo

	INTÉRPRETE	PROGRAMA	ONDE	QUANDO	POR QUE IR	PRESTE ATENÇÃO	DISCOGRAFIA
ÓPERA	Giancarlo Pasquetto (Nabucco), **Susan Stacey** (*foto*) como Abigaille, Carlo Striuli (Zaccaria), Mariselle Martinez (Fenena) e Richard Bauer (Ismaele) cantam, no Rio, a ópera *Nabucco*, de Verdi, com regência de Reinaldo Censabella, direção cênica de Iacov Hillel, cenários de Hélio Eichbauer e figurinos de Paolo Bregni.	Primeiro grande sucesso de Verdi, *Nabucco*, com libreto de Temistocle Solera, estreou no Scala de Milão, em 1842. O tema do cativeiro dos hebreus na Babilônia teve grande impacto sobre o público italiano da época, que identificou na ópera seus próprios anseios nacionais de independência e liberdade.	Teatro Municipal – pça. Floriano, s/nº, tel. 0++/21/558-3733, Rio de Janeiro, RJ. Ingressos entre R$ 15 e R$ 300.	Dias 3, 5 e 9, às 20h; dia 7, às 17h.	Composta antes de sucessos como *La Traviata* e *Rigoletto*, *Nabucco* é uma ópera vigorosa, com cenas de grande efeito dramático, na qual Verdi acerta a mão, pela primeira vez em sua carreira, na caracterização musical dos personagens.	Na segunda cena do terceiro ato: os judeus escravizados cantam, à beira do rio Eufrates, *Va, pensiero sull'ali Dorate* – o lamento pela pátria perdida se tornou um dos coros mais populares de Verdi, e veio a ser uma espécie de segundo hino nacional italiano.	À frente da Orquestra da Deutsche Oper, de Berlim, Giuseppe Sinopoli gravou *Nabucco* com um elenco estelar, incluindo o barítono Pietro Cappuccilli, a soprano Ghena Dimitrova e o tenor Plácido Domingo. Selo Deutsche Grammophon, 2 CDs.
ÓPERA	Bibi Ferreira dirige a ópera *Carmen*, de Bizet, em Belo Horizonte, com regência de Holger Kolodziej e elenco com Regina Helena Mesquita e Luciana Bueno, que dividem o papel-título, os barítonos Sebastião Teixeira e Stephen Bronk que revezam como Escamillo, e o tenor **Eduardo Itaborahy** (*foto*) vivendo Don José.	Hoje um dos títulos mais populares do repertório, *Carmen*, ópera em quatro atos de Bizet, foi um retumbante fracasso em sua estréia, em Paris, em 1873. Baseado em romance homônimo de Prosper Mérimée e ambientado em Sevilha, o libreto de Melhac e Halévy conta a história de Don José, cabo da cavalaria que é seduzido pela cigana Carmen, que, mais tarde, vai trocá-lo pelo toureiro Escamillo.	Palácio das Artes – av. Afonso Pena, 1.537, tel. 0++/31/237-7333, Belo Horizonte, MG. Ingressos de R$ 15 a R$ 35.	Dias 6, 7, 9, 10, 11, 12 e 14. Terça a sáb. às 20h, dom. às 17h.	Com orquestração brilhante e temas que grudam no ouvido, *Carmen* é uma ópera que sempre agrada. Há expectativa em torno do tipo de leitura que a diretora Bibi Ferreira dará a uma obra tão conhecida.	Na beleza de timbre e facilidade para os agudos de Eduardo Itaborahy, jovem tenor mineiro que está sendo cobiçado pela Ópera de Berlim. O momento alto de seu personagem, *Don José*, é a ária *La Fleur que Tu m'avais Jetée*, do segundo ato.	Rafael Frühbeck de Burgos fez um registro bastante completo de *Carmen* com um elenco difícil de ser superado: Grace Bumbry no papel-título, Jon Vickers como Don José, Mirella Freni (Micaela) e Kostas Paskalis (Escamillo). Selo EMI, 2 CDs.
ÓPERA	Eiko Senda (Butterfly), Marcelo Vannucci (Pinkerton), Céline Imbert (Suzuki) e Luiz Oréfice (Sharpless) são os protagonistas de *Madama Butterfly*, de Puccini, no Teatro Municipal de São Paulo, com direção cênica de Carla Camurati e regência de **Isaac Karabtchevsky** (*foto*).	Baseada em peça de David Belasco, *Madama Butterfly* foi um fracasso ao estrear no Scala de Milão, em 1904, vindo a fazer sucesso apenas depois de sofrer revisões de Puccini. O libreto de Giacosa e Illica conta a história de uma adolescente japonesa que é seduzida e abandonada por um marinheiro norte-americano.	Teatro Municipal – pça. Ramos de Azevedo, s/nº, tel. 0++/11/222-8698, São Paulo, SP. Ingressos entre R$ 5 e R$ 50.	Dias 10, 12 e 16, às 20h30; dia 14, às 17h.	Estreada no início do ano, no Teatro Alfa, *Madama Butterfly* chega ao Municipal com pelo menos uma vantagem – ingressos a preços muito mais acessíveis.	Na ária *Un Bel Di Vedremo*. No início do segundo ato, é o trecho mais conhecido da ópera, e marca o momento em que Butterfly exprime sua crença em que o marinheiro Pinkerton, que a abandonou, um dia retorne ao Japão para buscá-la.	As três versões diferentes de Puccini para sua *Madama Butterfly* foram gravadas pelo regente Charles Rosenkrans, com a Orquestra da Ópera Estatal da Hungria e a soprano Maria Spacagna no papel-título. Selo Vox, 4 CDs.
ÓPERA	O maestro **Flávio Florence** (*foto*) rege a Orquestra Sinfônica de Santo André na ópera *O Barbeiro de Sevilha*, de Rossini, com direção cênica de Walter Neiva. No elenco, Paulo Szot (Figaro), Sandro Christopher (Bartolo), Silvia Tessuto (Rosina) e Fernando Portari (Almaviva). Patrocínio: Semasa.	Com libreto de Sterbini, baseado em Beaumarchais, a ópera *O Barbeiro de Sevilha*, em dois atos, estreou em Roma, em 1816, debaixo de sonoras vaias. Récitas posteriores, contudo, garantiram a popularidade dessa comédia que conta as intrigas urdidas pelo barbeiro Figaro para ajudar o Conde de Almaviva a se casar com Rosina, subtraindo-a de seu tutor, Bartolo.	Teatro Municipal de Santo André – pça. 4º Centenário, s/nº, tel. 0++/11/411-0789, Santo André, SP. Ingressos a R$ 10.	Dias 13, 15, 17, 19 e 21.	Com ingressos a preços populares, Santo André faz uma produção de *O Barbeiro de Sevilha* com elenco equilibrado, reunindo algumas das melhores vozes rossinianas do Brasil.	Em *Largo al Factotum della Città*, cavatina cantada por Figaro no primeiro ato. Uma das mais célebres melodias da ópera italiana, a peça marca a entrada do barbeiro em cena, e é certamente o solo mais popular do repertório do registro de barítono.	Registrado em vídeo e em CD, *O Barbeiro de Sevilha* já foi regido por Claudio Abbado, com Teresa Berganza (Rosina), Hermann Prey (Figaro), Luigi Alva (Conde de Almaviva) e Enzo Dara (Don Bartolo) nos papéis principais. Selo Deutsche Grammophon.
INSTRUMENTAL	A Orquestra Nacional Russa se apresenta em São Paulo, sob regência do pianista e maestro **Mikhail Pletnev** (*foto*), tendo como solista convidado Nikolai Luganski (piano). Patrocínio: Alfa Romeo, Votomassa, Oracle, Banco Alfa e Hotel Transamérica.	Na primeira noite, Luganski toca o *Concerto para piano e orquestra* de Aleksandr Skriabin, do qual será também executado *Rêverie*; o programa é complementado pela *Sinfonia nº 4*, de Tchaikovsky. Na segunda apresentação, mais Skriabin: a *Sinfonia nº 3*, *Poema Divino*, será interpretada depois da brilhante versão orquestral de Ravel para os *Quadros de uma Exposição*, de Mussorgsky.	Teatro Alfa – r. Bento Branco de Andrade Filho, 722, tel. 0++/11/5181-7333, São Paulo, SP. Ingressos entre R$ 105 e R$ 150.	30 de novembro e 1º de dezembro, às 21h.	Filha da perestroika, a Orquestra Nacional Russa foi fundada em 1990 como o primeiro grupo sinfônico privado de seu país, obtendo reconhecimento da crítica especializada internacional graças ao alto nível de suas turnês e gravações.	No primeiro movimento da *Sinfonia nº 3*, de Skriabin. Intitulado *Luttes*, descreve a luta entre um homem escravizado por uma divindade personificada e um homem livre que traz em si a divindade, mas ainda é fraco demais para proclamá-la.	O mais ambicioso projeto fonográfico empreendido pela Orquestra Nacional Russa sob a batuta de Mikhail Pletnev foi a gravação da integral das sinfonias de Tchaikovsky. Selo Deutsche Grammophon.
INSTRUMENTAL	O pianista **José Carlos Cocarelli** (*foto*) se apresenta com a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, regida por Roberto Minczuk.	A Osesp ajuda a recuperar o talento de Francisco Mignone (1897-1986) tocando sua *Nazarethiana*, de 1977. Em seguida, Cocarelli sobe ao palco para interpretar o *Concerto em lá menor para piano e orquestra* op. 54, de Schumann. Encerra a apresentação a suíte do balé *Billy the Kid*, do norte-americano Aaron Copland.	Sala São Paulo – pça. Júlio Prestes, s/nº, tel. 0++/11/223-5199, São Paulo, SP. Ingressos de R$ 5 a R$ 20.	Dia 18, às 21h; dia 20, às 16h30.	Aos 40 anos de idade, o carioca radicado em Paris José Carlos Cocarelli acumula premiações em concursos importantes, como Busoni, Thibaud e Van Cliburn, sendo um dos mais destacados pianistas brasileiros de sua geração.	No caráter colorido, animado e popular da suíte do balé *Billy the Kid*. Composta em 1938, e com 20 minutos de duração, a obra abriu caminho para algumas das mais conhecidas criações de Copland, como os balés *Rodeo* e *Appalachian Spring*.	É possível ouvir o célebre concerto de Schumann com um pianista brasileiro: a gravação de Nelson Freire com a Filarmônica de Munique, regida por Rudolf Kempe. Selo Sony.
INSTRUMENTAL	Ao longo do mês, a Fundação Maria Luísa e Oscar Americano homenageia o sesquicentenário de morte de Chopin, com recitais do duo Rossana Diniz (piano) e Zygmunt Kubala (violoncelo) e dos pianistas Giulio Draghi e **Fernando Lopes** (*foto*). Patrocínio: Banco Mercantil Finasa São Paulo.	Diniz e Kubala tocam as obras de Chopin para violoncelo e piano; Giulio Draghi interpreta a integral dos *Estudos* op. 10 e op. 25; e Fernando Lopes apresenta as quatro baladas e a *Sonata* op. 35.	Fundação Maria Luísa e Oscar Americano – av. Morumbi, 3.700, São Paulo, SP. Tel. 0++/11/842-0077. Ingressos a R$ 5.	Dias 7, 21 e 28 de novembro, às 16h30.	Em três domingos, é possível ouvir algumas das mais expressivas obras de Chopin e, ainda, se o tempo ajudar, desfrutar dos deliciosos jardins da Fundação Maria Luísa e Oscar Americano.	Na *Sonata para violoncelo e piano em sol menor* op. 65. Bem menos conhecida do que as obras do compositor para piano-solo, a peça tem fôlego e imaginação melódica, igualando-se às melhores partituras do catálogo de Chopin.	Quando estavam casados, a violoncelista Jacqueline Du Pré e o pianista Daniel Barenboim fizeram uma intensa gravação da *Sonata para violoncelo e piano em sol menor* de Chopin. Selo EMI.
INSTRUMENTAL	Vencedores do concurso de solistas da Orquestra Sinfônica Municipal, o regente **Mateus Araújo** (*foto*) e os instrumentistas Luís Afonso Montanha (clarinete), Raiff Dantas Barreto (violoncelo) e Alexandre de Leon (viola) apresentam-se com a OSM no Teatro Municipal de São Paulo.	Constituído de peças pouco executadas no Brasil, o programa começa com a abertura *Fierrabrás*, de Schubert, seguida por uma *Fantasia para viola e orquestra*, de Hummel, e pelo *Concerto para clarinete e orquestra*, de Nielsen (estréia em SP). Seguem-se *Procissão dos Nobres*, da ópera *Mlada*, de Korsakov, e do *Concerto nº 2 para violoncelo e orquestra* op. 126, de Shostakovich (estréia brasileira).	Teatro Municipal – pça. Ramos de Azevedo, s/nº, tel. 0++/11/222-8698, São Paulo, SP.	Dias 26 e 28.	É uma oportunidade de conhecer alguns dos mais promissores nomes da música erudita no Brasil, como o jovem maestro Mateus Araújo, de 28 anos, que vem atuando desde maio como regente da Orquestra Jazz Sinfônica.	No mundo sonoro rarefeito e monocromático do *Concerto para clarinete* de Nielsen. Com 25 minutos de duração, sem divisão de movimentos e contando com uma participação importante da caixa clara, a obra é dotada de uma elusiva e encantadora estranheza formal.	Herbert Blomstedt rege a Orquestra Sinfônica da Rádio Dinamarquesa em CD duplo que traz, além do *Concerto para clarinete*, outras obras importantes de Carl Nielsen, como os concertos para flauta e violino e a *Rapsódia Sinfônica*. Selo EMI (série *Forte*).
INSTRUMENTAL	O pianista **José Feghali** (*foto*) toca com a Orquestra Sinfônica Brasileira, regida por Philipe Bender, no Teatro Municipal do Rio; e dá recital-solo em São Bernardo do Campo, na série *Concertos Grande ABC*. Patrocínio (RJ): Banco Brascan, Sul América Seguros e Texaco. (São Bernardo): Emparsanco e SETC-AETC/ABC.	No Rio de Janeiro, a orquestra abre a apresentação tocando a *Suíte Brasileira*, do compositor alemão radicado em Piracicaba Ernst Mahle. Em seguida, Feghali sobe ao palco para solar na *Totentanz* para piano e orquestra, de Liszt, e no *Concerto nº 1* para piano, trompete e orquestra de cordas, de Shostakovich. Encerra a apresentação *Taras Bulba*, de Janacek.	Teatro Municipal – pça. Floriano, s/nº, tel. 0++/21/558-3733, RJ. Teatro Lauro Gomes – r. Helena Jacquey, 171, tel. 0++/11/457-3843, São Bernardo, SP. R$ 3 a R$ 5.	1) Dia 8, às 20h. 2) Dia 11, às 21h.	Além de musicalmente interessante, o programa do Rio de Janeiro conquista pelo contraste de estilos, exigindo que o solista vá do extremo virtuosismo e da pirotecnia técnica da Totentanz, de Liszt, ao sarcasmo cruel da obra de Shostakovich.	No caráter paródico do concerto de Shostakovich – o compositor russo escreveu a peça aos 26 anos (1933), e seu espírito zombeteiro é evidenciado na maneira pela qual o trompete anuncia para o ouvinte, no terceiro movimento, uma citação da *Sonata para piano em ré maior*, de Haydn.	José Feghali gravou um disco com as *Valses Nobles et Sentimentales*, de Ravel, além de peças do russo Aleksandr Skriabin e dos brasileiros Villa-Lobos, Lorenzo Fernandez e Ernesto Nazareth. Selo Koss Classics.
POPULAR	Com 20 integrantes e liderada por Grover Mitchell, a **Count Basie Orchestra** (*foto*) toca em São Paulo. Patrocínio: Oracle, Banco Alfa, Votomassa, Alfa Romeo, Hotel Transamérica e KPMG.	Não havia sido definido até o fechamento desta edição.	Teatro Alfa – r. Bento Branco de Andrade Filho, 722, tel. 011/5181-7333, São Paulo, SP. Ingressos entre R$ 60 e R$ 90.	Dias 19 e 20, às 21h.	Count Basie (1904-1984) formou sua big band em Kansas City, nos idos de 1937, consagrando-se como um inovador no uso da seção rítmica não só como pano de fundo para a interação de metais e madeiras, mas também como base para os solistas.	No virtuosismo de Grover Mitchell, trombonista nascido no Alabama que tocou nas orquestras de Lionel Hampton e Duke Ellington, além de ter atuado na Count Basie Orchestra quando o músico que dá nome à banda ainda estava vivo.	Os dois volumes de *A Jazz Hour with Count Basie* trazem gravações ao vivo da big band feitas nos anos 50, incluindo standards como *Jumpin' at the Woodside* e *How High the Moon*. Selo Movieplay.

FOTOS DIVULGAÇÃO / EXCETO EDUARDO ITABORAHY: DAMARIS VALADÃO / ISAAC KARABTCHEVSKY: EDUARDO SIMÕES / JOSÉ CARLOS COCARELLI: THIERRY MARTINOT

Entre o céu e a terra

Em Paris, um grande painel do Barroco brasileiro, expressão maior da cultura nacional, é exposto pela primeira vez fora do país

Por José Alberto Nemer

À esquerda, *Cristo e Maria Madalena*. Acima, detalhe de sacrário, peças que saem pela primeira vez do país

FOTOS DIVULGAÇÃO

A partir do dia 4, as salas do Petit Palais, o Museu de Belas Artes da Cidade de Paris, poderão ser invocadas para a comprovação de uma tese: "O povo brasileiro é um povo barroco", como resume Claire Berthezene, dirigente da União Latina, uma das responsáveis pela mostra de 356 obras que integram Brasil Barroco, Entre Céu e Terra *e que pela primeira vez serão vistas pelos franceses. Reunidas de 48 coleções públicas e privadas de oito Estados brasileiros, é a maior vitrine já montada do período que constitui o alicerce sobre o qual se erigiu a arte brasileira, compreendendo os séculos 17, 18 e início do 19.*

Durante três meses, serão exibidos pinturas, objetos de prata e ouro, jóias e entalhes de madeira, oratórios, desenhos, elementos arquitetônicos, além dos raros mapas do acervo da Bibliotèque Nationale de Paris. A grande atração, no entanto, serão as 160 esculturas, conjunto que inclui obras de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. "Pelas mãos de um deficiente físico, Deus apareceu pela última vez na arte do Ocidente", escreveu certa vez Germain Bazin, o historiador da arte responsável pela reavaliação crítica do Barroco tropical na França e no mundo, a partir dos anos 50, e que morreu sem ver realizado o sonho desta exposição. O mesmo acalentado há pelo menos cinco anos pela União Latina, organismo sem fins lucrativos que desde 1949 promove e difunde a cultura dos países de língua

latina. "O que houve foi uma conjunção de vontades", diz um dos três curadores da mostra, Ângelo Oswaldo de Araújo Santos, estudioso do patrimônio histórico e da arte sacra mineira e atual secretário de Cultura de Minas Gerais. Para a montagem da exposição, foi necessário um enorme esforço "financeiro, psicológico e humano", nas palavras de Gilles Chazal, diretor do Petit Palais, outro curador da mostra, ao lado de Édouard Pommier, inspetor-geral honorário dos Museus da França e conselheiro da União Latina.

Nestes anos, os curadores fizeram várias expedições para efetuar uma minuciosa pesquisa das obras a ser expostas, percorrendo Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia, Pernambuco, Pará e Rio Grande do Sul. "O projeto foi longo. O Brasil é imenso, as obras estão dispersas, o patrimônio carece de restauração, os museus são recentes, e as pesquisas e publicações sobre o tema no Brasil são escassas", diz Claire Bertezhene.

As igrejas barrocas foram registradas em duas excursões fotográficas, e imagens em grande formato, feitas pelo fotógrafo italiano Ferrante Ferranti, um especialista em Barroco europeu, integram o conjunto da exposição. Ferranti também assina as fotos do luxuoso catálogo da mostra (com textos de Nicolau Sevcenko, Benedito Nunes, Haroldo de Campos, Myriam de Oliveira, Ana Maria Belluzzo, Maria Helena Flexor, José Luiz da Mota Menezes, Armindo Trevisan, Affonso Avila, Emanoel Araujo, Mygia Martins Costa, Beatriz de Mello e Souza e Augusto Carlos da Silva Telles). Para cuidar da cenografia da exposição, a Prefeitura de Paris promoveu um concurso público. O projeto vencedor foi o de outro italiano, Massimo Quendolo, há 15 anos radicado na França, e com assinaturas cenográficas em exposições nos museus do Louvre e d'Orsay no currículo.

A montagem da exposição exigiu um financiamento de acordo com suas pretensões. Com o apoio dos governos francês e brasileiro, a instituição conseguiu arrecadar de patrocinadores de ambos os países os US$ 2,5 milhões exigidos pelo projeto. "Estamos comemorando os 500 anos da civilização brasileira, e o Barroco foi a primeira manifestação artística dessa civilização. O Barroco deu uma base erudita à cultura brasileira. Dela descendem hoje diversas manifestações populares de nossa riqueza cultural e artística. Encontram-se raízes barrocas na música de Milton Nascimento ou na literatura de Guimarães Rosa. Em poesia, Gregório de Matos é influência onipresente até hoje", diz o curador brasileiro.

Abaixo, detalhe de uma das 356 obras da exposição em Paris, conjunto que representa um momento crucial do processo civilizatório brasileiro. De suas origens italianas, o Barroco teve um longo trajeto no tempo e no espaço, até encontrar no Brasil terreno fértil, fazendo do país um caldeirão de influências, onde o estilo se reinventa e se consolida. "É impossível ter uma idéia válida do Brasil sem se conhecer o Barroco", diz o curador francês Édouard Pommier. Reunidas de 48 coleções públicas e privadas em oito Estados brasileiros, a mostra é inédita

A comemoração é também de um século do Petit Palais, projetado para exibir obras da Exposição Universal de 1900 e inaugurado como Museu de Belas Artes da Cidade de Paris em dezembro de 1902. Gilles Chazal acredita que o Barroco brasileiro poderá registrar perto de 300 mil visitantes. As primeiras salas de Barroco Brasileiro, Entre Céu e Terra estão destinadas a uma introdução histórica: referências às aventuras marítimas, às inquietudes de Portugal, à descoberta do Brasil, à cultura indígena, à presença holandesa e ao desembarque dos primeiros escravos.

Na seqüência é mostrada a arte no período do ciclo do açúcar — denominada de "barroco da costa" — numa área compreendida entre Belém e o Rio de Janeiro, nos séculos 17 e 18. A visita continua com uma amostra da arte de ourivesaria em Minas Gerais. Logo adiante, o ponto alto da mostra: uma enorme sala dedicada inteiramente a Aleijadinho, com destaque para 15 esculturas de corpo inteiro e cinco relicários. A mostra termina com a arte das missões jesuíticas de São Miguel, no Rio Grande do Sul, e obras do pintor Manuel da Costa Ataíde e do escultor Mestre Valentim da Fonseca e Silva. "O Barroco foi transplantado de Portugal, mas ganhou vida e expressão nova no Brasil. As missões jesuíticas o fizeram penetrar no território brasileiro em várias vertentes. O primeiro Barroco foi o do ciclo açucareiro nordestino, e o apogeu se deu nas cidades mineradoras do século 18, onde a extração do ouro e dos diamantes estimulou ainda mais a atividade artística", diz Ângelo Oswaldo. Paralelamente à mostra, a Prefeitura de Paris promove conferências sobre o Brasil em bibliotecas da cidade e três concertos de música barroca, executados pelos grupos brasileiros Vox Brasiliensis, Continens Paradisi e Turicum.

Como parte do cuidado com o precioso acervo, o museu tratou de conservar no ambiente os mesmos 80% de umidade relativa do ar aos quais as obras estão habituadas no Brasil. As salas receberam umidificadores para aumentar o índice de 60% de umidade relativa registrado em Paris nesta época do ano.

Pommier acredita que a exposição do Barroco brasileiro poderá confrontar estereótipos: "Em geral, sabe-se muito pouco da América Latina na França. Nosso conhecimento superficial é reduzido a alguns clichês. Quando se fala em México, depois do primeiro estágio, que são as praias, se pensa nas civilizações pré-colombianas, nos astecas. No Peru, são os incas. No Brasil, como não há civilizações pré-colombianas importantes, as referências são contemporâneas, como o futebol, a festa, a dança, o Carnaval. Os franceses nunca aprenderam na escola que no Brasil existe uma arte como o Barroco".

Segundo o curador, dois são os fundamentos da identidade brasileira: a língua e a arte barroca. Ele ressalta a especificidade do Barroco brasileiro, relembrando não apenas a influência portuguesa, como também a fusão com elementos africanos e um sotaque asiático. "É impossível ter uma idéia válida do Brasil sem se conhecer o Barroco", diz. Depois de 500 anos, pode ser uma nova descoberta.

A mostra Brasil Barroco, espera-se, prenuncia também uma novidade importante: a escolha pela Unesco da cidade mineira de Diamantina como o mais novo patrimônio da humanidade. "A candidatura já cumpriu seus trâmites, e a decisão, a ser anunciada na próxima reunião do comitê, em Marrakesh, em dezembro, é dada como certa", diz Ângelo Oswaldo. — **Fernando Eichenberg**, de Paris, e **André Luiz Barros**.

A seguir, **José Alberto Nemer** analisa a trajetória do Barroco brasileiro proposta pela exposição de Paris.

A sugestão do poeta suíço-francês Blaise Cendrars aos modernistas brasileiros, de que "deveriam tomar o trem para Minas ao invés do navio para o Havre", veio depois de uma viagem que fez com o grupo, em 1924, pelas cidades coloniais mineiras. A observação foi feita sob o impacto do (re)descobrimento de influências culturais devidamente antropofagiadas e das raízes genuinamente brasileiras que tiveram a oportunidade de vislumbrar.

A resposta a Cendrars veio rápida. No livro *Pau-Brasil*, publicado no ano seguinte, Oswald de Andrade celebra o encontro com os Passos de Congonhas, esses "degraus da arte de meu país onde ninguém mais subiu". O gesto antropofágico do poeta modernista chegou a ultrapassar a poesia e dirimir qualquer dúvida de ufanismo, desembocando na criação dos órgãos de preservação do patrimônio histórico e cultural. Era o reconhecimento do Barroco mineiro, em geral, e da obra de Antônio Francisco Lisboa — o Aleijadinho —, em particular, como referência fundamental para a arte brasileira e luz paradigmática para sua conceitualização moderna.

Foram necessários mais de 70 anos para que a descoberta de Blaise Cendrars pudesse ser compartilhada por seus compatriotas menos afeitos a viagens; isso acontece agora, com a exposição *Brasil Barroco, Entre Céu e Terra*, no Petit Palais de Paris.

Num momento em que o circuito artístico brasileiro já se encontra mais à vontade com exposições estrangeiras em seus espaços, e que a presença internacional da arte brasileira se restringe a grupos isolados de artistas ou a fenômenos de mercado, uma exposição que mostra um momento crucial do nosso processo civilizatório já constitui, por si só, iniciativa marcante.

Abaixo, uma das 160 esculturas da exposição, as grandes atrações. Com o apoio dos governos francês e brasileiro, a União Latina conseguiu os US$ 2,5 milhões exigidos pelo projeto

A exposição *Brasil Barroco, Entre Céu e Terra* propõe um percurso que vai dos primórdios da colonização brasileira ao período da Independência, no século 19. Essa visão é dada a partir de uma costura entre a configuração histórica e a construção estética.

Se para essa exposição o desafio maior é lidar com a diversidade do tema, sem perder a unidade da idéia que se quer passar de um Brasil Barroco, para estas reflexões é fundamental, desde o início, reconhecer certos descompassos entre geografias, cronologias e estilos, guardando uma flexibilidade dos termos. O melhor mesmo é atender à recomendação de Victor-Lucien Tapié de buscar justamente nas "zonas imprecisas dos limites" uma definição mais clara dos períodos e dos estilos correspondentes.

De suas origens italianas, o Barroco andou muito no tempo e no espaço, até encontrar no Brasil terreno fértil, fazendo do país um caldeirão de influências, onde o estilo se reinventa e se consolida.

Até o que nos parece influência pura dos portugueses tem sua gênese mais diversificada e marcante: primeiro, há uma sintonia entre a cultura de Portugal e a da Espanha, não só pela proximidade geográfica como também por uma fusão política no século 16; depois, há a influência decisiva que ambos tiveram da cultura mourisca. Da primeira fonte, nos chega esse gosto místico pela exacerbação do drama, da dor, do êxtase, da emoção; dos mouros, nos vêm o devotado fazer artesanal, a sedução sensorial e a obsessão em suprir o vazio.

Acima, *Santa Lúcia*, de Aleijadinho. O artista tem espaço especial no Petit Palais. "Pelas mãos de um deficiente físico, Deus apareceu pela última vez na arte do Ocidente", escreveu um historiador da arte francês. Os patrocinadores da mostra são Petrobras, Banco Safra, Embratur, BNDES, Governo do Estado do Rio, Ministério da Cultura do Brasil, Prefeitura de Paris e União Latina

Introduzindo o espectador no universo do Descobrimento, com algumas visões européias do Novo Mundo e com obras de artistas que por aqui aportaram durante a presença holandesa no Nordeste, a exposição entra na arte colonial pelas portas do ciclo da cana-de-açúcar, estabelecendo uma larga visão do Barroco do litoral. Salvador (capital até meados do século 18) e Rio de Janeiro ostentam a hegemonia dos grandes centros. Com aldeamentos, vilas e cidades prósperas, a colonização se desenvolve por toda a costa do país, marcada pelos negros trazidos da África para o trabalho escravo e pelas ordens religiosas — sobretudo franciscanas, jesuíticas e beneditinas — vindas de Portugal. Essas últimas, compostas de monges de sólida formação erudita, se notabilizaram pelo rigor formal de sua arquitetura, de cânones clássicos e renascentistas. Contrastando com a simplicidade das fachadas, a ornamentação das igrejas é feita com o uso abundante da talha dourada. As imagens dos santos, feitas de barro ou de madeira, trazem sempre o gosto pela representação dramática e contundente.

Onde e Quando

Barroco Brasileiro, Entre Céu e Terra. De 4 de novembro de 1999 a 6 de fevereiro de 2000 no Petit Palais, Museu de Belas Artes da Cidade de Paris (av. Winston Churchill). De terça a domingo

No litoral, de um modo geral, prevalece o formalismo estilístico europeu, assim como o uso dos materiais construtivos herdados da península Ibérica, como a pedra de cantaria e a azulejaria. Em alguns casos, esse material vinha literalmente nos navios carregados de granito e de artesãos; quanto aos azulejos, depois de revestirem os claustros dos conventos e as paredes laterais das igrejas, se estenderam pelas fachadas externas das casas.

Os módulos seguintes da exposição vão tratar do ciclo do ouro, ocorrido principalmente em Minas Gerais, a partir das expedições bandeirantes pelo interior e sob o impacto das descobertas de ouro e diamante. Dos últimos anos do século 17 às primeiras décadas do século 19, o Brasil conhecerá o que alguns especialistas consideram como o único momento de cultura genuína e verdadeiramente integrada, ocorrido ao longo de toda a sua história.

O isolamento geográfico das regiões auríferas, o excedente econômico com a abundância do ouro, a urbanização precoce com a rápida consolidação das cidades, a miscigenação acelerada, entre outros fatores, criaram uma sociedade atípica em relação ao resto do Brasil colonial. O próprio sistema binário e polarizado de castas foi subvertido, criando estratos intermediários na malha social.

A essa originalidade corresponderá uma autonomia formal na criação artística: a arquitetura e a escultura passam a utilizar materiais da região; as talhas ganham nova graça com o Rococó (quando as formas, afastando-se da profusão, interagem com um fundo mais neutro e, juntos, resultam em ornatos leves e delicados); os modelos do litoral se adaptam criativamente às condições locais (como o revestimento interno das igrejas em madeira pintada à moda dos azulejos).

A coroa proíbe as ordens religiosas de instalar em Minas os seus conventos. Assim, nascidas diretamente do povo e administradas por leigos, as irmandades religiosas iriam rapidamente tomar a forma de verdadeiros sindicatos, defendendo os direitos da classe, estabelecendo a concorrência por meio do fausto e do exibicionismo. O clero vê seu papel reduzido ao de simples funcionário da organização, com direito a reconhecimento pelo trabalho desempenhado, em vez de ser o líder espiritual absoluto da sociedade.

Foram essas confrarias que, vendo sua importância econômica e política crescer num mundo de disputa, ativaram a vida artística de Minas. Foram elas as responsáveis pela contratação dos serviços de empreiteiros, arquitetos, músicos, escultores e pintores, dando-lhes liberdade e estímulo para suas criações.

Todo cidadão tinha sua irmandade. Na base da hierarquia social encontravam-se os negros, escravos trazidos sobretudo de Angola e Moçambique para o trabalho nas minas; no alto, com algumas nuanças, a aristocracia, os reinóis, militares e funcionários; depois, comerciantes e proprietários de minas enriquecidos. Entre esses pólos gravitava uma camada de comportamento pouco definido, grupos de pessoas marginalizadas por motivos diversos — mestiços e mulatos livres, filhos de senhores brancos com escravas negras. É nessa camada social que vamos encontrar os revoltosos, mestiços cuja atividade de criação vai determinar a brasileirização do Barroco e, como conseqüência, os verdadeiros caminhos que a arte nacional iria tomar. É nesse contexto histórico que Aleijadinho se insere como o mais brilhante exemplo.

Ao dedicar-lhe as duas últimas salas, a mostra *Brasil Barroco, Entre Céu e Terra* faz a sua própria síntese e celebra o gênio de Aleijadinho. Como escreveu Mário de Andrade, "Aleijadinho lembra tudo! Evoca os primitivos itálicos, bosqueja a Renascença, se afunda no Gótico, quase francês por vezes, muito germânico quase sempre, espanhol no realismo místico".

Abaixo, na sequência, oratório e *Pietà*. À direita, escultura, parte do conjunto cuja preservação exigiu que o Petit Palais se equipasse para

manter a umidade relativa do ar nos 80%. Pommier, curador francês, acredita que a exposição poderá confrontar estereótipos: "Em geral, conhece-se

muito pouco da América Latina na França. No Brasil, como não há civilizações pré-colombianas importantes, as referências são contemporâneas, como o futebol, a festa, a dança, o Carnaval. Os franceses nunca aprenderam na escola que no Brasil existe uma arte como o Barroco"

Dotado de uma sensibilidade versátil, Antônio Francisco Lisboa assinou projetos de templos, encarregando-se desde sua concepção espacial até seus últimos detalhes de decoração e talha, passando pela criação de sua imaginária religiosa. Essas últimas, executadas em madeira ou em pedra-sabão, constituem o acervo mais significativo de sua obra, em que o seu gênio criador se expressa plenamente. De gosto clássico, marcada pelo domínio da proporção, da anatomia e do panejamento, sua obra vai se tornando, aos poucos, rude e ousada, culminando com esculturas de aspecto francamente expressionista. As figuras deixam a serenidade idílica inicial e adquirem posturas inusitadas, teatralizadas e dramáticas.

Antes de sair da exposição (e do texto), uma observação ainda sobre Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. Contemporâneo do apogeu e da decadência do ouro, acompanhou movimentos e revoltas, esperanças e frustrações. No ocaso do período, Minas mergulha em sono profundo. E Oswald de Andrade, naquele fim de tarde em Congonhas, olha os profetas e completa seu poema: "Bíblia de pedra-sabão, banhada no ouro das minas".

Artes da política

A Bienal do Mercosul pratica a diplomacia da boa vizinhança e mostra a produção artística da novíssima geração. Por Georgia Lobacheff

Pode-se dizer que no campo das artes plásticas este foi o século das bienais. Da pioneira Bienal de Veneza, inaugurada em 1895, passando pela Bienal de São Paulo, em 1951, o século se encerra com cerca de 30 bienais acontecendo em todas as partes do mundo. O surgimento de uma bienal de arte está invariavelmente ligado a questões políticas. Além de estimular notavelmente as produções locais de arte e cultura, mostras desse porte têm sido ferramentas úteis dentro da estratégia de países que querem aumentar seus dividendos políticos e econômicos no cenário internacional, ou criar parcerias. A Bienal de Artes Visuais do Mercosul, que neste mês inaugura sua segunda edição em Porto Alegre, não foge à regra: tem como pano de fundo a ampliação do intercâmbio entre os países que integram o bloco comercial do Cone Sul. Mas, no plano artístico, apresenta inovações em vários aspectos curatoriais e de organização, apesar de ter como fio condutor questões já amplamente discutidas, como a da identidade.

Em sua primeira edição, em 1997, o curador-geral Frederico Morais organizou uma antologia das artes plásticas dos países participantes do período dos anos 20 aos 60. A idéia era mostrar, como num catálogo, o panorama de um passado que os brasileiros pouco conhecem. Esta segunda edição, a cargo de Fábio Magalhães, curador-geral, e Leonor Amarante, curadora-adjunta, sai dos anos 60 e afirma seu caráter contemporâneo, mostrando o que há de mais recente na produção do Brasil e seus vizinhos, além de dedicar seções à vanguarda histórica.

Nesta página, instalação do colombiano Juan Fernando Herrán: o centro da mostra é a produção da novíssima geração dos países do Mercosul

FOTO DIVULGAÇÃO

Reunindo cerca de 150 artistas e com um custo de R$ 5 milhões, esta bienal apresenta uma amostragem das obras da novíssima geração da Argentina, Chile, Paraguai, Uruguai, Bolívia, Colômbia e Brasil. Os artistas selecionados para a megaexposição têm idades que variam entre 23 e 35 anos e são na maioria nomes de destaque na cena emergente de cada país. Tal frescor não é percebido apenas nas obras. A forma com que elas estão sendo exibidas também reflete questões atuais ligadas à produção e à curadoria.

Foram escolhidos como centro da exposição dois velhos armazéns do começo do século 19, localizados às margens do rio Guaíba, e a Usina do Gasômetro, uma termelétrica transformada em centro cultural. Sem modificar esses espaços (apenas foram instaladas estruturas mínimas para que pudessem receber as obras), criou-se então uma geografia da mostra sintonizada com um novo conceito urbanístico de restauro e requalificação de antigos prédios que tem sido adotado em todo o mundo. A exposição ainda avança para o rio, ocupa sua margem com instalações e performances, interage de forma orgânica com a paisagem. É dessa forma que a Bienal do Mercosul afirma que o espaço tradicional do museu nem sempre é o mais adequado para a arte que se produz hoje. As obras são dessacralizadas, interagindo com a cidade e com sua história.

No alto, em seqüência: obra no computador do chileno Gonzalo Díaz; *Casa I*, da gaúcha Maria Tomaseli; *La Novia*, detalhe de uma performance do colombiano Guillermo Marin. Abaixo, obra de Guillermo Quintero

Segundo o curador-geral, Fábio Magalhães, duas questões principais nortearam o desenvolvimento desta edição, que optou por não ser temática. Já que a exposição acontece numa cidade fora do eixo Rio–São Paulo, com a participação de países latino-americanos em desenvolvimento, tornou-se importante investigar o espaço do regional em um mundo globalizado e discutir em que medida a globalização destrói ou acolhe diferentes identidades culturais. Essas questões permeiam toda a exposição, que corre o risco de ser regionalista, mas acaba tendo um caráter universal por trabalhar em várias esferas a questão da identidade.

Nada tem sido mais debatido em teoria social ultimamente do que o problema da identidade, e isso se reflete nas artes plásticas. "Neste fim de milênio, um tipo distinto de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas e fragmentando paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnicidade, raça e nacionalidade, ou seja, tudo tudo aquilo que nos dava sustentação como indivíduos sociais", diz Magalhães. Hoje a questão da identidade relaciona-se com o processo da globalização. Conceitos como os de cultura nacional, periferia e centro, geografia se diluíram, e o problema da identidade cultural, antes discutido apenas por países periféricos, tornou-se relevante também para os países do Primeiro Mundo. São essas as conseqüências de um processo acelerado de multiculturalismo.

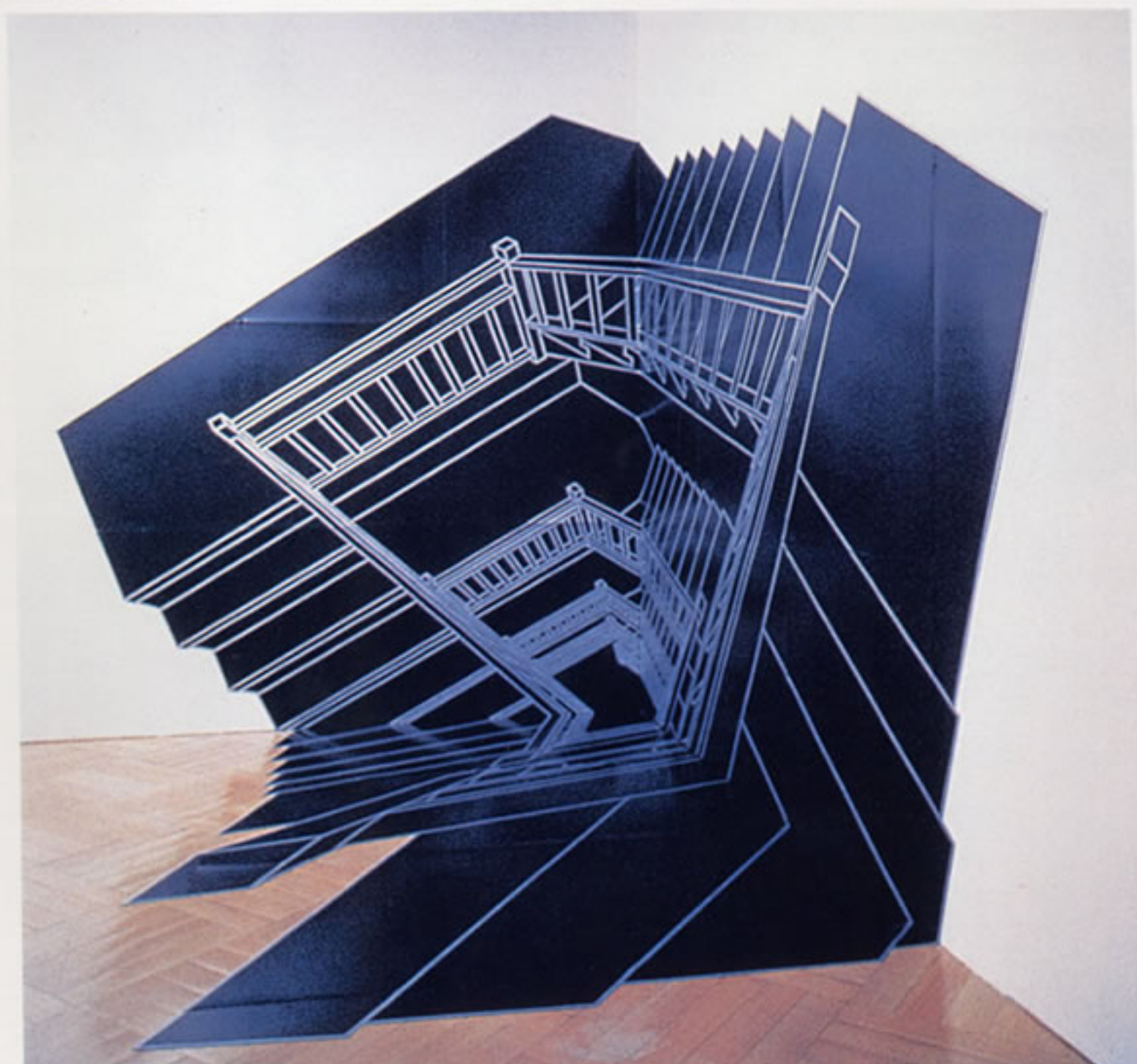
Essas questões são visíveis nas obras dos jovens artistas, exibidos na bienal por analogia de linguagem, e não por região. Da Argentina, entre os nove artistas presentes está o pintor Pablo Siquier, herdeiro do Construtivismo em seu país e que já alcançou carreira internacional. Siquier expõe com freqüência em Nova York e em outros centros de arte internacional, e é um exemplo de como em seu país a pintura ainda se manifesta com inventividade e força. Jorge Glusberg, figura de destaque da cultura argentina, é responsável por uma seleção de sete fotógrafos argentinos. Da Colômbia, com uma representação de dez artistas, há três nomes que merecem especial atenção: Nadin Ospina, que retrabalha a tradição da escultura pré-colombiana; Elias Heim, discípulo de Jannis Kounellis, e portanto do que ficou conhecido como Arte Povera; e Fernando Airas, artista engajado que inclui as questões sociais nas suas obras.

O Paraguai apresenta a mais jovem artista da mostra, Claudia Casarino, 23 anos, que exibe fotografias de grandes dimensões em caixas de luz. Do Uruguai há obras de uma das principais escultoras desse país, Agueda Di Cancro. O Chile tem como destaque o artista Carlos Leppe, que explora o registro do *happening*. A representação brasileira é a maior, com 32 artistas.

Entre os nomes consagrados, que segundo Magalhães são os que estruturam uma bienal, estão os brasileiros Tunga, Arthur Omar, Nelson Félix e Regina Silveira; o chileno Gonzalo Díaz e a argentina Marta Minujin, uma das artistas de maior importância hoje quando se fala em arte latino-americana. Minujin trabalhou nos anos 60 com o americano Allan Kaprow, considerado o inventor do *happening*, e com Andy Warhol. Autora de intervenções urbanas memoráveis, a artista já criou muita polêmica, como quando construiu um obelisco com pães doces na avenida 9 de Julho, em Buenos Aires. O público era convidado a participar e levar para casa parte da obra. Nesta bienal Minujin apresenta uma torre de babel composta por 5 mil livros, boa literatura. No fim da bienal, 2 mil livros serão doados ao público e 3 mil à Biblioteca de Porto Alegre.

Além dos espaços alternativos, a 2ª Bienal do Mercosul ocupa também o Museu de Arte do Rio Grande do Sul, que vai abrigar a exposição *Picasso, Cubismo e América Latina*, além de uma ampla retrospectiva do artista gaúcho Iberê Camargo, considerado um dos maiores pintores da história do Brasil, com curadoria de Lisette Lagnado. Segundo Magalhães, o corte proposto dentro da vanguarda histórica atualiza o discurso da contaminação, e pela primeira vez no Brasil se mostrará a obra de Pablo Picasso em diálogo com a de artistas latino-americanos que foram influenciados pelo Cubismo. Esta exposição, com curadoria de Magalhães, reúne obras de Picasso existentes em coleções na América Latina. São óleos e gravuras do mestre cubista que se alinham às obras de latino-americanos como Tarsila do Amaral, Emilio Pettoruti, Diego Rivera, Antonio Barradas e Cândido Portinari, entre outros.

Outro segmento importante nesta bienal é a exposição dedicada ao argentino Julio Le Parc, com curadoria de Sheila Leirner, no Gasômetro. A partir dos anos 50, as pesquisas de Le Parc nos domínios da arte cinética ganharam projeção por refletirem sobre novas tecnologias. Por essa razão, Le Parc recebeu em 1966 o prêmio máximo na Bienal de Veneza. Articulada à exposição de Le Parc, foi organizada a grande mostra *Arte e Tecnologia*, com curadoria de Diana Domingues. O visitante pode caminhar por corredores que conduzem a três terminais interativos que possibilitam a navegação em estruturas hipermídia de websites. ∎

Abaixo, *Escada Inexplicável*, de Regina Silveira. À direita, no alto, instalação da paraguaia Adriana González Brun; embaixo, obra da série carretéis, de Iberê Camargo, que ganha uma retrospectiva especial. A bienal ocupa dois velhos armazéns do começo do século 19, nas margens do rio Guaíba, e uma termelétrica transformada em centro cultural, além de um único espaço tradicional, o Museu de Arte do Rio Grande do Sul, que vai abrigar a parte histórica da mostra

Onde e Quando

2ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul. De 5 de novembro de 1999 a 9 de janeiro de 2000, em Porto Alegre. Locais e exposições: no Museu de Arte do Rio Grande do Sul (praça da Alfândega, s/nº), *Picasso, Cubistas e a América Latina* e retrospectiva de Iberê Camargo; nos armazéns do porto, *Contemporâneos*; na Usina do Gasômetro (av. João Goulart, 551), *Arte e Tecnologia*, Julio Le Parc, *Contemporâneos*. Ingresso: R$ 3, com direito a todos os espaços. Patrocínio: Grupo Gerdau, Banco Real, Petróleo Ipiranga, Azaléia, Rio Grande Energia

Os artefatos de um desenhista da luz

São Paulo mostra neste mês as fotomontagens de Geraldo de Barros, o artista que venceu o impasse do colonialismo e da xenofobia. Por Daniel Piza

"A fotografia é para mim um processo de gravura", escreveu Geraldo de Barros (1923-1998). O artista plástico, fotógrafo e designer criou no fim da vida uma série de 150 fotomontagens, feitas a partir de 1996. Um conjunto de 68 imagens desta série está na exposição Sobras, *que se abre no dia 4, no Sesc Pompéia, em São Paulo, depois de passar pela Alemanha. Em seguida, a mostra será vista na Suíça, França e Estados Unidos. A exposição coincide com o lançamento da versão trilíngüe (português-alemão-inglês) do livro* Fotoformas, *de Barros. No espaço da mostra também serão exibidos trechos do documentário* Sobras em Obras, *dirigido por Michel Favre, sobre a trajetória do artista. O filme é uma co-produção Brasil–Suíça, com trilha sonora de Peter Scherer, músico e compositor suíço que faz duas apresentações, nos dias 3 e 4, no Sesc Pompéia.* — **Gisele Kato**

Nas páginas seguintes, **Daniel Piza** *analisa as imagens criadas por Geraldo de Barros.*

Os anos 50 foram anos de grande atualização para a cultura brasileira. Desde os anos 30, a pouca informação que vinha de fora gerava pouca influência, e, como de costume na ciclotimia nacional, um poderoso ciclo nacionalista reagia ao princípio de ciclo internacionalista esboçado pelo Modernismo dos anos 20. Gurus da Semana de 22 como Mário de Andrade já em 1928 faziam o mea-culpa do movimento, considerando-o gesto de "playboys intelectualizados". Com a derrocada de getulismo e regionalismo, nos anos 50 o cosmopolitismo renasceria. Que atingisse seu auge no governo de Juscelino Kubitschek, que propunha uma retomada do nacional-desenvolvimentismo, faz parte das ironias da história brasileira.

O fato é que o surto cultural urbano do período traria resultados importantes. Um exemplo curioso é Alfredo Volpi, que até 1950 fazia uma pintura quase "caipira", à moda do Grupo Santa Helena, e a partir dessa época, fascinado pelos afrescos de Giotto que vê na Itália, faria uma mescla curiosa entre essas influências e a pintura abstrata geométrica, à qual nunca cederia totalmente. A geração do Construtivismo tomaria conta da cena até meados da década seguinte, quando novo ciclo nacionalista a substituiria. Para além das generalizações, porém, alguns nomes escapariam, de um lado e de outro, às armadilhas da ideologia e dos programas, criando uma obra sem colonialismo ou xenofobia.

Um desses nomes é Geraldo de Barros, o artista morto no ano passado, aos 75 anos. Não cabe discutir o que é ou não "brasileiro" em Geraldo de Barros, mas o que há em sua obra de peculiar, de próprio.

Retrato de Barros quando jovem (à esq.); acima, superposição aproxima fotografia da gravura

Uma das contribuições do Construtivismo brasileiro, além de combater o lirismo ufanista da geração anterior, foi aproximar a arte da realidade industrial, trabalhando com outras técnicas, com design e com fotografia. Barros deixou obras competentes em cada uma dessas áreas. Sua pintura é mais esquemática, mas sua escultura – como a de um Franz Weissmann e, mais tarde, a de um Amilcar de Castro – saltou a armadilha do jogo positivo/negativo das telas e alcançou uma leveza e inventividade que nos alertam para outras formas de beleza, outros recursos de expressividade. Mas foi na fotografia que, mais do que ninguém, Barros se destacou.

A retrospectiva de suas fotos que o Sesc Pompéia inaugura neste mês é a comprovação. De certo modo, é possível dizer que Barros estava trazendo para a fotografia brasileira outra ordem de preocupações. Centrada tanto na forma como no conteúdo, ou melhor, em integrar ambos de maneira a chamar a atenção para essa integração, a fotografia de Barros está atenta para as figuras em série, para as texturas em superposição, para os desvios de simetria – enfim, para os "desenhos de luz" que, como na gravura, para citar comparação sua, marcam a superfície e encontram combinações ou enquadramentos distintos da apreensão submissa do significado.

Alguém pode argumentar que as "inovações" de Barros já eram práticas correntes na arte européia e mesmo na americana desde os anos 20. De fato, influências de Brassaï, Rodchenko, Man Ray e outros podem ser traçadas em suas imagens. Brassaï está nas fotos de Paris, como nas dos telhados (e as formas criadas pelas sombras), pessoas (um grupo formando conjunto harmônico, com elementos desfocados) e muros (em que figuras são achadas nas irregularidades deles próprios). Man Ray está nos retratos, especialmente os solarizados, de teor erótico. Rodchenko, nas perspectivas feitas de ângulos não convencionais, como a do homem que sobe a escada ou a das garrafas de leite na linha de montagem. Mas seu pioneirismo local não impede que vejamos a alta qualidade estética dessa pesquisa, muito diversa e sempre acurada.

É, no entanto, depois de começar a fazer desenhos sobre os negativos das fotos que Barros atinge um grau de criatividade que o torna interessante para qualquer espectador. Uma imagem branca, com pequena árvore à esquerda, é cortada à direita por uma raspagem em preto. Um portão art déco é completado por pinceladas quase displicentes. Vidraças são confundidas em reflexos e transparências. Uma ramificação semicaótica surge como um vulto sob o *grid* mondrianesco, sugerindo uma janela sendo trincada. Há uma curiosa antecipação do registro "virtual" tão caro hoje, e os achados abandonam em parte a rigidez dos experimentos simétricos ou seriados; quando além da montagem há a intervenção, as fotos têm impacto duradouro.

Assim, num espaço de três anos, de 1949 a 1951, a fotografia brasileira ganha o mundo, e o mundo ganha um fotógrafo brasileiro. Dali em diante, o radicalismo formal de Barros vai se acentuar, resumindo sua arte mais a uma brilhante pesquisa visual. Mas naquela fase de transição, quando a novidade vence a teoria, ele inventara seu mundo como criador, indivíduo e, eventualmente, pioneiro. A arte cairia de novo no dilema entre construção e expressão, que Barros derrubara logo antes. Ironias. ■

Abaixo, uma das fotomontagens de Geraldo de Barros, com interferência no negativo, em um de seus ângulos pouco convencionais: o resultado parece livre da apreensão submissa do significado

Onde e Quando

Sobras. Sesc Pompéia (rua Clélia, 93, São Paulo, SP, tel. 0++/11/ 3871-7700). De 4 a 28 deste mês, de 3ª a sábado, das 10h às 20h; domingo e feriado, das 10h às 17h. Apresentações de Peter Scherer: dia 3 (só para convidados), às 21h; dia 4, às 21h. Ingressos: R$ 10 (inteira) e R$ 5 (meia). Patrocínio: Ministério da Cultura da Suíça, Pro-Helvetia, TV Senac, Itaú Cultural e Instituto Goethe de São Paulo. Realização: Sesc São Paulo

GRAFISMO RETIRADO DO CATÁLOGO DA 4ª BIENAL INTERNACIONAL DE ARQUITETURA

Formas do século

A Bienal Internacional de Arquitetura abre-se em São Paulo com um balanço dos projetos que fizeram a cena moderna

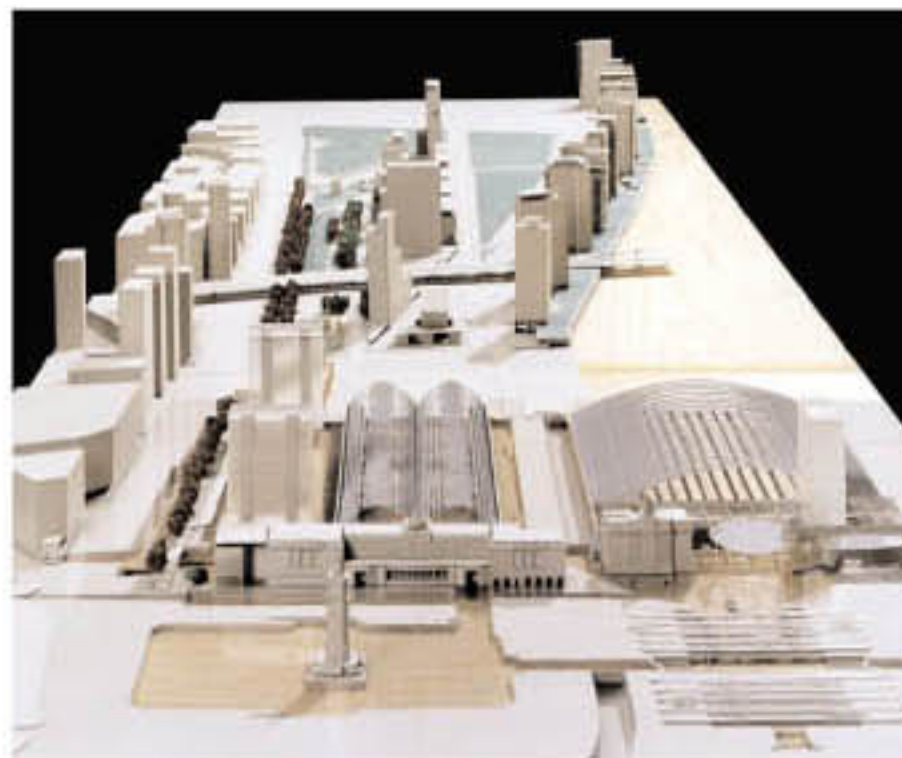
Por Beatriz Albuquerque

Parece difícil, à primeira vista, encaixar a peça da arquitetura no quebra-cabeça contemporâneo. Num cenário veloz, efêmero, descartável, pode-se perguntar onde colocar obras da dimensão de um edifício de 60 andares ou mesmo de um museu dotado de todos os recursos da sofisticação. Mas o fato é que a arquitetura moderna se impôs à custa de uma qualidade e de uma capacidade de renovação ainda maiores do que se suspeitava. E é um balanço do que se construiu ao longo do século — e aí está — e também daquilo que será desenvolvido nos próximos anos, que compõe a 4ª Bienal Internacional de Arquitetura (BIA), que se abre no dia 20 no Pavilhão Ciccillo Matarazzo, no Parque do Ibirapuera, em São Paulo.

Ao lado, o logotipo da 4ª BIA, que tem como referência o *brise-soleil* do pavilhão da bienal

Não se trata de um balanço completo, mas amplo o suficiente para abarcar mestres como o brasileiro Oscar Niemeyer (convidado para participar do segmento *Arquitetura para a Cultura*) e o inglês Lord Norman Foster, que projetou o novo Reichstag, o Parla-

mento da Alemanha unificada. "Vamos mostrar a arquitetura como arte, ciência, forma de conhecimento", diz o arquiteto Carlos Bratke, presidente da Fundação Bienal de São Paulo, co-produtora da bienal com o Instituto de Arquitetos do Brasil. Segundo Bratke, não foi escolhido um tema, porque "restringiria a mostra e poderia torná-la apenas um fórum de erudição". Sem um fio condutor, a 4ª BIA faz, mesmo assim, conexões no tempo e no espaço que não devem passar despercebidas a quem percorrer os seus três andares. O alemão Mies van der Rohe esteve em São Paulo quando desenhava o prédio para o consulado-geral americano na avenida Paulista,– e uma maquete da obra, que não foi executada, estará na bienal. O suíço Le Corbusier veio ao Rio de Janeiro, onde passou semanas trabalhando em conjunto com a equipe de Lúcio Costa, que projetava o Ministério da Educação e Saúde – outro edifício que será exibido na bienal. Sérgio Bernardes e Burle Marx criaram o pavilhão brasileiro na Expo de Bruxelas, em 1958, obra que integra a Sala Especial da Bélgica, ao lado de outros 25 expoentes da arquitetura moderna.

Além de Carlos Bratke, mais quatro profissionais dão visibilidade aos projetos selecionados para a 4ª BIA: os curadores Lúcio Gomes Machado (representante da Fundação Bienal), Luiz Fisberg (Instituto de Arquitetos do Brasil) e os responsáveis pelo traçado da exposição, André Vainer e Guilherme Paoliello. Até o início de outubro, contava-se com um orçamento de R$ 2 milhões e já não havia um único metro quadrado à disposição no Pavilhão Ciccillo Matarazzo. Dividida em grandes segmentos – como as Salas Especiais, a *Exposição Geral de Arquitetos*, o Concurso Internacional

No alto, maquete do projeto de Alberto Varas de reurbanização do bairro do Retiro, de Buenos Aires. Acima, croqui de escola, de Hélio Duarte. Segundo o arquiteto Carlos Bratke, presidente da Fundação Bienal, a intenção da mostra é apresentar a arquitetura "como arte, ciência, forma de conhecimento". Eclética, a bienal abre espaço para mostras eruditas, para mestres latino-americanos, para novas tecnologias ligadas à arquitetura, e design e construção, para projetos de instituições culturais

de Escolas de Arquitetura e as chamadas exposições institucionais –, a bienal também vai se abrir para discussões sobre um tempo futuro, e um exemplo é o *Fórum de Debates*, que vai tratar da desorganização e violência nas grandes cidades. A intenção, aqui, é mostrar que arquitetura e urbanismo podem dar subsídios para que as pessoas exerçam melhor seus direitos, sejam eles o de viver, morar, trabalhar ou circular.

Uma das novidades do encontro é o lançamento de livros que divulgam projetos e idéias, a começar pelo *Brazil Builds*, catálogo de 200 páginas que relata o que foi a exposição sobre arquitetura brasileira no Museu de Arte Moderna de Nova York, em 1943. Praticamente desconhecida no Brasil até hoje, a obra causou impacto na jovem Lina Bo Bardi, ainda nos anos 40, em Roma: "Quando estava no último ano da faculdade, saiu um livro sobre a grande arquitetura brasileira, que, naquele tempo, no imediato pós-guerra, foi como um farol de luz a resplandecer em um campo de morte... Era uma coisa maravilhosa". Nas salas especiais brasileiras, também serão lançados livros de todos os arquitetos presentes: Affonso Reidy, Fábio Penteado, Gian Carlo Gasperini, Hélio Duarte, João Filgueiras Lima, João Walter Toscano, Jorge Moreira e Paulo Mendes da Rocha. Filgueiras e Mendes da Rocha têm no entanto dupla participação na bienal, uma vez que estão entre os *Doze Masters da América Latina*, exposição que chega da Argentina com a chancela do crítico Jorge Glusberg, diretor do Museu de Belas Artes e organizador da Bienal de Buenos Aires.

Eclética, a bienal abre espaço para mostras eruditas como a que vem da Holanda, traçando um paralelo entre a obra de Le Corbusier e Adolf Loos. Vastas, como a de Mies van der Rohe, que ocupa uma área de 800 metros quadrados e vai fazer uma reconstituição do famoso Pavilhão de Barcelona (1929), mostrar 60 fotos em grande formato de projetos como o da Neue Nationalgalery (1964), em Berlim, e 17 cadeiras projetadas pelo arquiteto que se tornaram consagradas, como a *Brno* e a *Barcelona*. E a bienal ainda exibe o projeto de uma estação orbital, que vem de Houston, Estados Unidos, para integrar as exposições institucionais do primeiro andar, preocupadas em exibir novas tecnologias ligadas à arquitetura, design e construção – um setor coordenado pelo diretor-executivo da Fundação Bienal, Marcos Weinstock.

O segmento *Arquitetura para a Cultura* chega a São Paulo num momento mais do que necessário. A cidade não só vivencia a experiência de espaços reformulados, como o da Pinacoteca e o da Estação Júlio Prestes, como deveria se preparar para discussões mais amplas sobre edifícios históricos, como o do Museu de Arte de São Paulo (Masp), alvo de reformas que podem comprometer o projeto original e, mais do que isso, todo um conceito de museologia. Museus, teatros e bibliotecas são os principais elementos de *Arquitetura para a Cultura*, que foi buscar no exterior, só para citar dois exemplos, o projeto do israelense Moshe Safdie para o complexo de museus do Holocausto, no monte da Redenção, em Jerusalém, assim como o plano de reformulação e ampliação do Museu Britânico, em Londres, comandado por Norman Foster, ambos projetos para o novo século.

Foster surpreendeu os curadores da bienal ao se inscrever, por iniciativa própria, na *Exposição Geral de Arquitetos*, com três de suas obras: o novo Parlamento de Berlim, o Aeroporto Internacional de Hong Kong e o prédio do Commerzbank, em Frankfurt, Alemanha. Quatrocentos arquitetos, brasileiros e estrangeiros, participam da *Exposição Geral de Arquitetos*, que vai divulgar apenas obras construídas nos últimos cinco anos.

Com o desafio de multiplicar o número de visitantes, mantendo o compromisso com a qualidade da exposição, o presidente Carlos Bratke lembra sua experiência, aos 17 anos, como monitor da 6ª Bienal Internacional de Artes Plásticas, quando 90% do público ria, debochava, abertamente, de tudo aquilo que se apresentava como arte moderna. "A importância que se dá hoje à arte é, sem dúvida, fruto das bienais", diz ele, acreditando que compete a elas, a partir de agora, fazer a travessia em direção ao público. A última edição, em 1997, reuniu 54 mil visitantes durante os 21 dias em que esteve em cartaz – um público ainda pequeno, de fato, e que só pode ser comparado aos 50 mil da 1ª Bienal de Artes Plásticas, em 1951.

FOTOS DIVULGAÇÃO

FOTOS DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / HERMAN HERTZBERGER / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

À esquerda, no alto, o Crown Hall (1952-1956), de Mies van der Rohe. Projetos de edifícios e móveis do arquiteto suíço ocupam uma área de 800 m², o que inclui uma maquete (de obra criada durante estada em São Paulo e não executada) do prédio para o consulado-geral americano na avenida Paulista. À esquerda, no centro, Affonso Eduardo Reidy em 1962 em frente da sua criação, o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro; abaixo, o Museu Brasileiro de Escultura, de Paulo Mendes da Rocha. À direita, de cima para baixo: projeto residencial em Berlim (1993-1997), na mostra *Herman Hertzberger – Articulations*; mostra *Aldo e Hannie van Eyck*; e o prédio da IBM de São Paulo, de Aflalo/Gasperini. Além de balanços históricos e mostras específicas, a bienal reúne, na seção *Exposição Geral de Arquitetos*, obras construídas, nos últimos cinco anos, de 400 profissionais brasileiros e estrangeiros

Onde e Quando

4ª Bienal Internacional de Arquitetura. Fundação Bienal de São Paulo, parque do Ibirapuera, portão 3, Pavilhão Ciccillo Matarazzo, São Paulo, SP. Tel. 0++/11/574-5922. De 20 de novembro a 25 de janeiro, de 3ª a 6ª, das 12h às 22h; sábado, domingo e feriado, das 11h às 22h. Ingressos: R$ 10 (inteira) e R$ 5 (meia). Até o fechamento desta edição, os patrocinadores não haviam sido divulgados

Um Guggenheim para Clemente

Italiano é o mais jovem artista a merecer uma retrospectiva que ocupa todo o museu de Nova York

A rotunda do Guggenheim Museum de Nova York (5ª Avenida, 1.071) está dedicada às mais de 200 obras neo-expressionistas do italiano Francesco Clemente, o mais jovem artista a receber uma retrospectiva que ocupa todo o museu. A exposição, que pode ser vista até o dia 9 de janeiro, divide por temas a produção de 30 anos do eclético artista, com óleos, frescos, pastéis e esculturas, além de ilustrações de livros, exemplos do envolvimento do pintor com a comunidade literária. A mostra passou por Bilbao no ano passado. A obra do italiano, um viajante, reflete as cores e culturas da Índia, Europa, Mediterrâneo e América.

No alto, ***Unborn*****, de 1983. Acima,** ***Alba*****, de 1997. À direita,** ***The Four Cornes*****, 1985**

Nascido em Nápoles em 1952, Clemente passou a juventude viajando pela Europa. Em 1970, ingressou na Universidade de Roma para estudar arquitetura. Os anos seguintes foram marcados por estadas na Índia, onde Clemente desenvolveu uma série de pastéis, estudou o idioma e a religião hindu. A cultura indiana influenciou profundamente seu vocabulário visual. "Minhas pinturas são pontos de cruzamento de imagens. Penso nessas imagens como se elas estivessem em movimento", diz.

Clemente foi aclamado na Bienal de Veneza de 1980, com obras que apresentavam materiais e figuras trazidos da estética conceitual típica da arte das décadas de 60 e 70. No ano seguinte, ele se mudou para Nova York e logo se integrou à comunidade artística local. Clemente chegou a colaborar com Andy Warhol e Jean-Michel Basquiat e com os poetas John Wieners, Gregory Corso, Allen Ginsberg, Robert Creeley e Rene Ricard. Suas obras estão espalhadas por museus e galerias do mundo e podem ser vistas até no cinema: é ele quem assina os quadros do filme hollywoodiano *Grandes Esperanças*, estrelado por Gwyneth Paltrow.

Foi lançado junto com a exposição o livro *Francesco Clemente: Arte e Vida*, de Luca Babini, cineasta, fotógrafo e amigo que documentou o cotidiano do artista e traz cenas do pintor em ação nos ateliers de Nova York, Almafi, Taos e Madras. As fotos se intercalam com textos do poeta Rene Ricard. No Guggenheim, durante o período da exposição, haverá tardes de poesia, com leituras feitas pelos poetas Gregory Corso, Patto Smith, Michael McClure e John Wieners. — TANIA MENAI, de Nova York

FOTOS DIVULGAÇÃO

AS CAMADAS DE TENSÃO

Nuno Ramos cria um corpo de obras monumentais

Por Katia Canton
Foto Eduardo Simões

Nuno Ramos não é um artista econômico. Não teme o excesso e a variedade de materiais para criar um corpo de obras monumentais, em forma ou conteúdo. Muitas vezes estruturadas em grandes dimensões, com materiais, cores e texturas diferentes, as obras transbordam. É essa a sensação primeira de qualquer visitante do atelier do artista, um enorme galpão escondido em uma rua do Brás, na Zona Leste de São Paulo.

A coragem e a ousadia na exposição de sentidos e pensamentos fazem de Nuno, aos 39 anos, um dos artistas mais importantes do cenário contemporâneo brasileiro. Nascido em São Paulo, em 1960, ele só começou a trabalhar nas artes plásticas no início dos anos 80. E de forma autodidata. Na verdade, ele estudou Filosofia e já se definia como um artista, só que das palavras. "Num certo momento, resolvi que minha relação com a escrita estava desgastada. E experimentei a pintura."

Ele se juntou a um grupo de artistas que dividiu um atelier, localizado na casa número 7 de uma vila no bairro de Pinheiros, em São Paulo — atelier que ficou famoso pelo nome Casa 7. Além de Nuno, faziam parte do grupo Paulo Monteiro, Carlito Carvalhosa, Fábio Miguez e Rodrigo Andrade, todos, já em 1985, convidados a participar da 18ª Bienal de São Paulo. O grupo marcou o panorama da arte brasileira, integrando-se à chamada Geração 80. Em comum, essa geração recuperou um novo prazer pela pintura e postulou a expressão mais livre e emocional, desprendida do geometrismo que marcou as gerações anteriores.

Depois do Casa 7, Nuno Ramos criou uma linguagem que ele considera mais pessoal. Primeiro, em 1987, foram colunas de cal, prensadas em gaveteiros de madeira. A seguir, em 1988/89, Nuno começou a fazer "quadros", espessados com materiais instáveis, como parafina, cera, linhaça, terebintina. Aliás, ele tornou-se artista exemplar de uma geração de artistas contemporâneos brasileiros que enfrenta a polêmica do perecível de suas próprias obras. Os quadros dessa época já apresentavam crostas, camadas pastosas e excessivas. Já possuíam a marca da poesia dos enxertos e encaixes que tornam inconfundível a obra de Ramos, apesar de tão diversa na escolha de materiais.

Nuno Ramos é autor de obras memoráveis. Uma delas é *111*, uma instalação de 1993 que demarca a tentativa de fuga, morte e tragédia dos 111 presidiários (número oficial) da Casa de Detenção do Carandiru, em São Paulo. Feita com paralelepípedos e uma série de materiais justapostos, incluindo bolhas de vidro soprado que retêm fumaça, a obra é hoje uma "bula", com três páginas de texto indicando como deve ser reconstituída. Outra delas é *Craca*, obra que o artista fez para a 46ª Bienal de Veneza, em 1995: uma fôrma, feita de alumínio fundido, em que ele enterrou, decalcou, absorveu a marca de animais mortos.

Nuno Ramos produz toda tarde no galpão sem janelas. De manhã, faz consultoria para uma indústria de papéis e, à noite, duas vezes por semana, dá aulas para artistas.

Em sua nova safra de obras, está um "quadro" cheio de materiais e relevos, algo que fica entre pintura e escultura, e uma instalação de encaixe, em que uma caixa de madeira escura "empalha" um monte de areia prensada. A pressão da areia parece prestes a arrebentar a madeira. Tensão é a chave da obra de Nuno Ramos.

Suas obras têm em comum uma discussão sobre "como um material se encaixa e se confronta com o outro. Como, no processo, um corpo passa características para o outro", diz o artista. Suas obras podem ser vistas atualmente na retrospectiva do Centro de Arte Hélio Oiticica, no Rio de Janeiro, mostra que em janeiro se abre no MAM de São Paulo.

A reinvenção de Waldomiro de Deus

Exposição itinerante do pintor *naïf* baiano é inaugurada no Rio de Janeiro, onde é lançado livro sobre sua vida e obra. Por Lucien Finkelstein

A Universidade Estadual Paulista apresenta no Museu Nacional de Belas Artes (av. Rio Branco, 199, Rio de Janeiro, RJ) a exposição itinerante *Universidade em Cores*, reunindo 45 obras de Waldomiro de Deus. Além da mostra, que pode ser vista até dia 28 de novembro, está sendo lançado o livro *Os Pincéis de Deus: Vida e Obra de Waldomiro de Deus*, do crítico paulista Oscar D'Ambrosio, sobre o grande artista *naïf* baiano.

Antes de mais nada, uma breve explicação sobre a palavra francesa *naïf*, que é o termo oficial reconhecido internacionalmente para designar essa pintura. A palavra *naïf* – que significa *ingênuo* em francês – foi usada em torno de 1890 para designar a pintura de Henri Rousseau, o primeiro dos pintores *naïfs* modernos a ter obra exposta. Há muito tempo se emprega no Brasil o termo *primitivo* para designar os artistas *naïfs*, também chamados de ingênuos. A arte primitiva, conhecida e reconhecida como tal no mundo inteiro, é a arte dos pintores flamengos e italianos dos séculos 14 e 15. Mas, depois do advento da arte moderna, a classificação de arte primitiva também passou a ser usada para designar o simplismo da produção artística de sociedades menos desenvolvidas. É um sentido que não tem absolutamente nada a ver com a pintura *naïf* brasileira ou a obra de Waldomiro de Deus.

As obras do artista: traço nítido, cromatismo vibrante e solidez da composição

Waldomiro vai até onde almeja na sua pintura. Com um passado aventureiro, digno de um romance, enfrentou dificuldades que serviram apenas para confirmar e fortalecer suas convicções, que desembocaram na sua pintura tão inventiva e personalizada. Desde o seu início oficial na pintura, marcou seu espaço e sua ambição. Não se contentando com o nome original – Waldomiro de Jesus Souza –, substituiu o nome do Filho pelo do Pai e tornou-se Waldomiro de Deus Souza e, em seguida, apenas Waldomiro de Deus.

Waldomiro quer representar tudo e se dedica com uma audácia singular aos assuntos mais difíceis, que aborda com uma liberdade e uma imaginação criadora sem limites. Sua pintura não permite ser contemplada apenas na superfície, e mesmo seus temas mais difíceis, ou mais escabrosos, com o tempo acabam por se mostrar belos. Belos como podem ser uma tempestade violenta ou uma cólera justa. Com um traço nítido e claro, rodeando os contornos de seu desenho com cores vivas, sua pintura lembra os vitrais daqueles outros *naïfs* da Idade Média, artistas e construtores autodidatas de catedrais.

Pela incrível diversidade de sua obra, Waldomiro pode ser considerado um cronista do cotidiano, um sociólogo que se ignora. Quer se trate de reivindicação, de política, de contestação, de fatos do dia-a-dia, sua arte emana diretamente de sua origem e ligação com o popular. Sem ter tido nenhum conhecimento pictural, completo autodidata, Waldomiro teve de se improvisar como pintor e, por ignorar tudo – como um autêntico *naïf* –, foi preciso reinventar a arte.

De início, o que impressiona na obra do artista é a explosão de suas cores, o cromatismo vibrante. Em seguida, a solidez das composições, o equilíbrio dos volumes e, sobretudo, a monumentalidade. Waldomiro de Deus há 30 anos é o protótipo do pintor *naïf* em estado bruto, criador de uma obra que, além das fronteiras do Brasil, pela originalidade e qualidade, pertence à arte universal.

Universidade em Cores, que já foi vista em seis cidades do interior paulista, segue depois para Brasília, Paraná e Mato Grosso.

FOTOS DIVULGAÇÃO

Convite para uma obra aberta

Retrospectiva de Amelia Toledo em São Paulo reúne obras de quatro décadas que enganam os sentidos para enriquecê-los. Por Daniel Piza

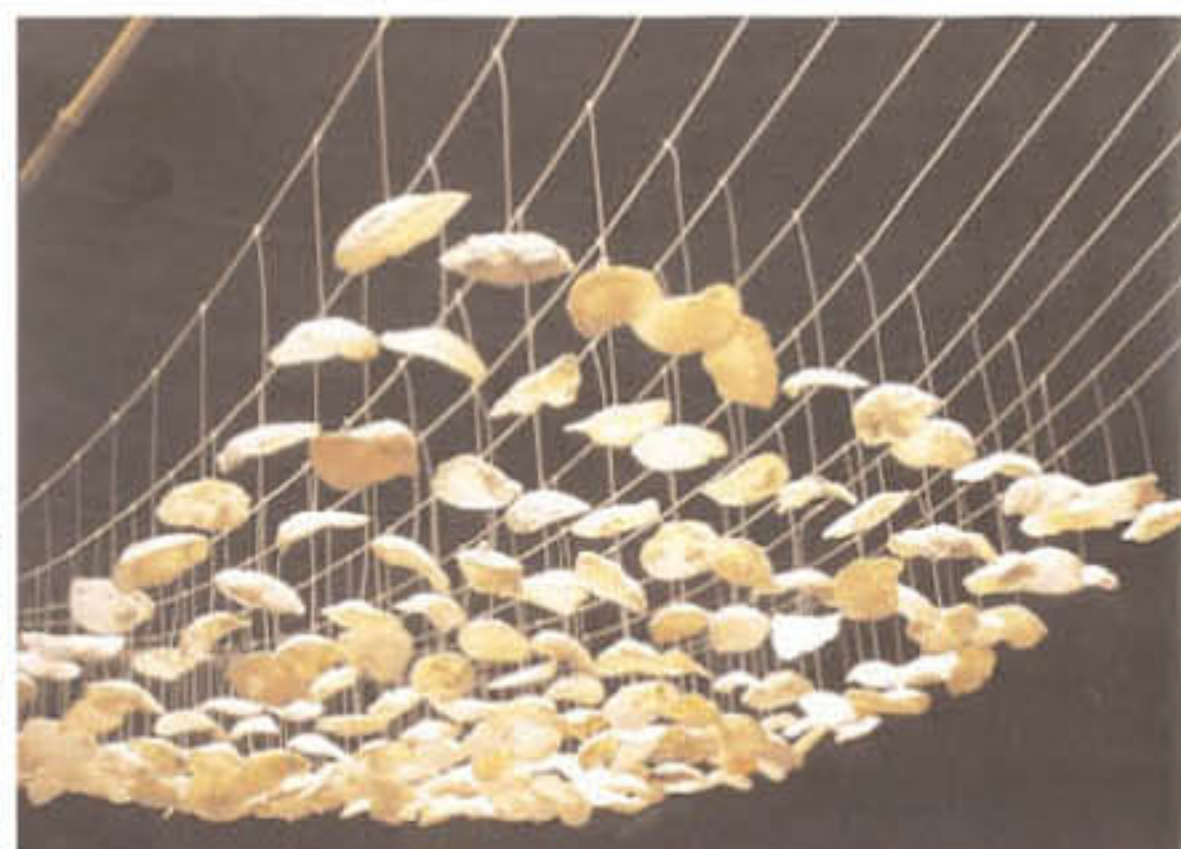
Na penúria criativa das instalações brasileiras, duas grandes mulheres se destacam: Regina Silveira e Amelia Toledo. Ambas são donas de extensa e conceituada carreira, capazes de sempre reinventar sua arte, dedicadas a suas pesquisas com uma inquietude muito rara – tão mais rara por não excluir o rigor. Outro traço comum é o interesse de ambas pela ciência, pelos efeitos que deslocamentos no tempo e espaço causam sobre os objetos e, especialmente, a percepção humana. Mas, se em Regina Silveira a preocupação é com a sensação de gravidade, que ela provoca com seus ambientes criados por "anamorfoses" (desenhos e peças deformados em perspectiva), em Amelia Toledo há uma tentativa de diálogo com o que é invisível e imprevisível, que surpreende o espectador. Para uma, a interação gera o estranhamento; para outra, o estranhamento causa a interação.

Quando você entra numa exposição de Regina Silveira, anda em direção às peças ou sobre elas e sente uma perturbação em suas noções de altura e profundidade. Se entra numa de Amelia Toledo, é convidado a mexer nas coisas, a testemunhar o movimento, a transformação que os objetos vão sofrendo. E assim é na retrospectiva *Entre. A Obra Está Aberta*, na Galeria de Arte do Sesi (av. Paulista, 1.313, em São Paulo). São mil metros quadrados de obras feitas desde os anos 50 até hoje, acompanhadas por uma videoinstalação produzida em parceria com Marcelo Dantas. Amelia lida com apreensões de tempo, escala, consistência e volume, revertendo as reações imediatas e convencionais.

Acima, *Baixo-Falantes*, **1971. No alto, à esquerda,** *Natureza Morta*, **1981. À direita,** *Galera*, **1982**

FOTOS DIVULGAÇÃO

Certos elementos se repetem ao longo de toda a carreira de Amelia. O interesse por ondas, cristais, reflexos e líquidos se explica pela possibilidade de explorar temas como a dualidade luz–matéria e suas implicações simbólicas, em especial as místicas. Mas não espere retóricas vagas e românticas: tudo é cuidadosamente planejado de acordo com os efeitos intencionados, numa obra que é aberta, mas não é vazia. Os nomes de algumas séries, como *Almofadas de Cristal*, *Ressonâncias de Paisagens* e *Frutos do Mar*, já indicam o desejo da artista de mostrar o imaterial como propriedade dos próprios materiais. As famosas esculturas feitas com líquidos também têm a função de enganar os sentidos para enriquecê-los, não para negá-los.

A obra mais recente de Amelia é um estudo das formas e cores de rochas. O vídeo feito em parceria com Dantas é uma projeção de imagens de rochas sobre o corpo do visitante. A superposição de orgânico e inorgânico quer revelar outra forma de assimilar texturas e padrões. Também *Ressonâncias de Paisagens*, com imagens criadas em computador por meio de plotagens de pedras, chama atenção para os elementos impalpáveis das rochas. Artista realmente multimídia, do tipo que explora novas linguagens e veículos para dizer novas coisas (não para dizer que é multimídia), Amelia trabalha num limite perigoso entre o lúdico e o obscuro, nem sempre surpreendendo o observador como quer, mas a coerência e a intensidade de sua obra são reais.

A persistência da pintura

Exposição em São Paulo evidencia fase de transição na obra de Daniel Senise, um dos melhores pintores de sua geração. Por Daniel Piza

Do foguetório colorido que explodiu no mercado de arte dos anos 80, poucos artistas brasileiros não desapareceram em brilho fátuo. Leonilson criou uma arte muito em voga neste *fin-de-siècle*, autovitimizante, espécie de diário em *doodles* emotivos, desenhos que ganham força na confissão de fragilidade. Nuno Ramos, Tunga e Angelo Venosa se tornaram os melhores autores de instalação dos anos 90, em que pesem a irregularidade e pretensão eventuais. Mas o único que ficou na pintura, sem perder pontos de contato com o que fazia nos anos 80 e sem deixar de evoluir, foi Daniel Senise. O artista apresenta sua produção mais recente na galeria Thomas Cohn (av. Europa, 64, São Paulo, SP) a partir do dia 23.

A chamada Geração 80 era um produto local de uma tendência mundial, que podia ser testemunhada na Itália, Inglaterra, Estados Unidos, Alemanha e outros lugares, com nomes como Mimmo Paladino, R. B. Kitaj, Basquiat e Julian Schnabel, cuja intenção era retomar e atualizar a pintura figurativa. Alguns traços comuns, em escala internacional, eram a intensidade gestual, a variedade cromática, o gosto pela textura e pelo referencial pop misturado ao mítico. Era uma pintura que, literalmente, vendia espontaneidade, combinando registro erudito e mundano para agradar ao mercado, e este logo a acolheu com números astronômicos. O mesmo ocorreu no Brasil.

Da mesma forma, lá como aqui os sobreviventes foram poucos. E é de fazer pensar que um dos grandes seja o alemão Anselm Kiefer, que parece estar influenciando cada vez mais Senise, a julgar por suas duas últimas exposições. Senise sempre foi interessado na figura que parece flutuar no espaço, na pintura romântica em que o homem é como silhueta no grandiloqüente cenário natural, no jogo entre escala e profundidade. Mas os interesses de Kiefer são os mesmos, e aos poucos aquilo que era literal e assertivo demais no Senise dos anos 80 vem sendo combatido.

Depois da exposição na galeria Camargo Vilaça em 1995, quando surpreendeu a todos com uma depuração da idéia de recorte e silêncio, em telas brancas como cera demarcadas por uma linha de ferrugem (os "bumerangues"), Senise tem voltado à figura. Mas agora o clima é de sugestão; matizes e texturas se superpõem para sugerir passagem temporal, memória afetiva; objetos e materiais são colados à tela, como ferro e areia, reforçando o aspecto tátil, indicando nuances, camadas. Pinturas como *Habbema*, da exposição na galeria Thomas Cohn no ano passado, lembram Kiefer diretamente. Na atual, *O Superlúcido* tem o mesmo ar de ruínas e rudezas. E essa apropriação do romantismo mítico – que tão bem serviu a Kiefer para captar a autodeterioração de São Paulo – é ainda mais forte nas telas mais recentes. O próprio uso de dípticos indica o tom.

Senise é um dos melhores pintores abaixo de 50 anos que atuam no Brasil. Sua pintura parece em fase de transição, mas a influência de Kiefer precisa ser vencida com o tempo. De qualquer forma, a densidade e a sutileza de sua produção superam a de qualquer outro de sua geração. O sobrevivente precisa se entender com o herdeiro.

A exposição de Senise, que reúne nove pinturas, pode ser vista até o dia 18 de dezembro.

No alto à esquerda, o díptico *Cometa*, e à direita, *O Superlúcido*: influência de Kiefer. Acima, o díptico *Miner*

FOTOS DIVULGAÇÃO

A herança de Nassau

Livro retrata a arte e a história do Brasil dos holandeses

A fina trama de influências visuais e culturais instaurada no curto espaço de presença holandesa no Nordeste brasileiro, de 1630 a 1654, é a matéria do livro *O Brasil e os Holandeses* (editora Sextante, 272 págs., R$ 90). Edição de luxo que traz textos assinados por vários historiadores, o livro surgiu, na verdade, como forma de comemorar o restauro do raro exemplar do clássico *Rerum per Octennium in Brasilia*, do holandês Gaspar Barléus. A organização do livro foi feita por Paulo Herkenhoff, e os vários aspectos das trocas simbólicas entre o nascente Brasil e os Países Baixos incluem uma releitura das obras de Frans Post. Patrocinado pelo Real/ABN AMRO-Bank e ilustrado com 220 reproduções, o volume traz ainda análises como a do historiador Ronald Romanelli sobre a mitologia dos índios brasileiros criada por Albert. "Nassau estimulava seus pintores porque usava as obras para presentear reis europeus e aumentar seu próprio prestígio nas cortes que interessavam. Mas havia também outros interesses diretos, na feitura dos mapas, por exemplo, para maior conhecimento das trilhas brasileiras", diz Herkenhoff, que escreve sobre a representação do negro brasileiro na pintura holandesa do período. O lançamento do livro tem seu complemento na exposição homônima que pode ser vista até o dia 12 na Praça do Banco Real (av. Paulista, 1.374, São Paulo, SP). – ALB

A capa do livro: arte e poder na colônia

Amostra portuguesa

O brasileiro Antônio Dias faz sua primeira retrospectiva em Lisboa

Antônio Dias, o artista paraibano radicado no Rio de Janeiro desde os anos 60, expõe em Portugal sua produção de três décadas. *Antônio Dias – Antologia 1967-1999* pode ser vista até meados de janeiro no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa: "Essa mostra não é uma retrospectiva detalhada de minha obra, mas um apanhado que permite o primeiro contato dos portugueses com ela", diz Dias. A exposição reúne 50 obras, incluindo uma série de objetos do fim dos anos 60, pinturas e cinco instalações. No dia 20 deste mês Dias inaugura outra exposição individual na Galerie Walter Storms de Munique e estará presente com obras do fim dos anos 60 na mostra *Global Conceptualism: Points of Origin 1950s-1980s*, a ser inaugurada no Walker Art Center, de Minneapolis, nos Estados Unidos, dia 19 do mês. – ALB

Coluna Vertebral, 1994

O diálogo de Ana Pacheco

A artista goiana mostra em Londres obras criadas especialmente para a National Gallery

A escultora e pintora goiana Ana Maria Pacheco está expondo em um dos mais importantes templos da pintura européia, a National Gallery de Londres. Em cartaz até 9 de janeiro de 2000, a exposição é resultado do projeto que Pacheco desenvolve desde 1996, quando passou a ocupar um atelier dentro da National, na função de artista residente. Primeira artista não-européia a ocupar o posto, Pacheco foi convidada a produzir uma obra relacionada diretamente com a coleção do museu, como uma forma de demonstrar a relevância do passado para artistas do presente.

No centro de sua exposição na National, está *Dark Night of the Soul* (*Escuridão da Alma*), uma instalação de 21 esculturas de figuras de tamanho maior que o real, em madeira pintada. A figura central é uma referência a São Sebastião, cujo mito era bastante popular entre os artistas da Renascença. Entretanto, o contemporâneo da cena está explícito nas roupas das figuras e também na pose de *Sebastião*, inspirada na imagem de um nu masculino do fotógrafo Robert Mapplethorpe e numa foto de uma vítima da violência no campo brasileiro, um homem nu ensangüentado amarrado a um poste, tirada por Carlos Humberto em 1988. A exposição inclui também um tríptico sobre os tormentos da tentação de Santo Antônio, chamado *Luz Eterna*, transportado para o mundo moderno, com helicópteros de guerra e referências a cidades bombardeadas, um óleo pintado sobre madeira forrada com algumas camadas de gesso. Em vez de usar pincel, Pacheco pinta com pedaços de pano.

Parte do tríptico *Luz Eterna*

A mostra tem sido bem recebida pela imprensa britânica (o *Times* chamou o resultado de "visceral, tão poderoso que é possível sentir [as esculturas]"), mas mesmo a crítica elogiosa não resiste ao comentário eurocêntrico de que se trata da elaboração da tradição européia por uma cultura primitiva. Mas seria muito simplório julgar a mostra reduzindo Pacheco à estética rústica. A influência das carrancas do São Francisco é visível e nem ela nem a obra negam as origens. Mas Pacheco não define sua identidade primeiramente por meio da nacionalidade. Afinal, de seus 56 anos de vida, quase a metade, 26 anos, foi passada na Inglaterra. "Eu habito uma terra de ninguém", diz ela. "Um espaço híbrido entre a paixão brasileira pelo Barroco e o racionalismo europeu." – MARIANA BARBOSA, de Londres

FOTOS DIVULGAÇÃO / NATIONAL GALLERY, LONDON/DIVULGAÇÃO / BERNHARD SCHAUB/DIVULGAÇÃO

A ARTE PERVERTIDA EM ARTE

A exposição *Livros*, de Waltercio Caldas, reúne a produção de três décadas da *forma-livro* e apresenta um conjunto impecável

Por Frederico Morais

A mostra *Livros*, de Waltercio Caldas, que depois de passar pelo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro chega a Curitiba e segue para Belo Horizonte, reúne 20 obras feitas entre 1967 e 1999. As qualidades distintivas do seu trabalho criador — inteligência, precisão, concisão, fina ironia e realização impecável, estão presentes em todas as peças. Sem exceção. Assim, o que surpreende, inicialmente, nesta mostra impecável é a própria constância com que o artista vem trabalhando o que Sônia Salzstein denomina de *forma-livro*, "livros dotados da capacidade de ver, mais do que feitos para serem vistos". Não se trata, pois, de um luxo do artista, uma atividade marginal ou algo secreta, que ele, finalmente, decidiu tornar pública. O que esta exposição confirma cabalmente é que, para Waltercio, esculturas, desenhos, instalações, livros — não importa o quê — são instrumentos para viabilizar um pensamento plástico. Ou, mais sucintamente, são formas de pensar.

Os livros que compõem esta mostra se relacionam organicamente com tudo o mais que o artista vem fazendo nestas últimas três décadas. Mais: reafirmam, de modo enfático, a atmosfera intelectual que envolve toda sua produção, ao mesmo tempo que ressaltam certas constantes em seus mecanismos de criação. Waltercio exerce absoluto controle sobre os múltiplos significados de sua obra. Nele tudo é cálculo, raciocínio. Não existem acasos ou acidentes. Artista conceitual, ele remete prioritariamente sua obra ao território da própria da arte. "O que mais enriquece a arte é a própria arte", costuma dizer. Recorre com freqüência às palavras, tratando-as como imagens. Imagens abstratas, conceitos. Artista construtivo, trata o livro como estrutura espaço-temporal.

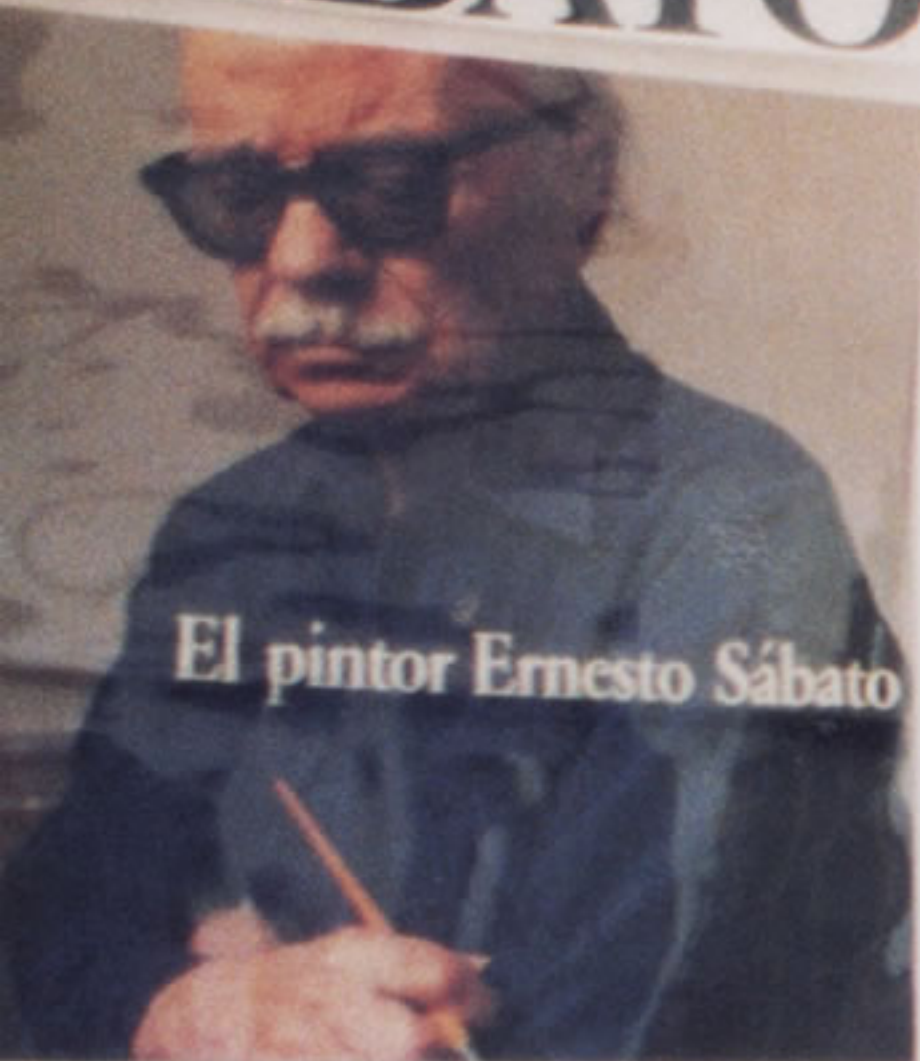
Mesmo considerando a unidade visual e conceitual da mostra, é possível destacar diferentes formas de abordagens do objeto-livro. A obra mais antiga, *Vôo Noturno*, de 1967, revela ainda uma certa aproximação ao conceito, vigente naquela década, de "poéticas visuais". *Talco*, de 1978, é mais propriamente uma intervenção de Waltercio, que, ao recobrar a reprodução de uma obra de Matisse com o pigmento perfumado, recria a atmosfera luxuriante que subjaz a sua pintura. O que faz lembrar intervenção semelhante de Oiticica sobre as imagens de Marilyn Monroe e Jimmy Hendrix em *Cosmococa*. No *Livro Velázquez*, de 1997, faz tábula rasa de todas as eruditas interpretações sobre os personagens figurados na tela *As Meninas*, eliminado-os, para destacar apenas a estrutura espacial da obra. Em dois outros livros, recupera, tridimensionalmente, o que há de desenho, e de friamente ondulante, na pintura neoclássica de Ingres e de imaterial e ascensional na escultura da Giacometti. É o mais escultórico dos livros. O *Livro Carbono*, de 1981, pede antes de tudo a participação tátil do espectador. Finalmente há o livro *Manual da Ciência Popular*, publicado em 1982, na série *Arte Brasileira Contemporânea*, da Funarte. De acordo com os objetivos da coleção, deveria ser um livro sobre a obra do artista. Acabou sendo, rigorosamente, um livro de Waltercio Caldas. Tudo nele traz a marca de seu autor: título, prefácio do próprio artista, posfácio (*Leitura Preparatória*, de Paulo Venâncio), comentários, cor, reproduções, etc. É um livro ardiloso, no qual se discute o território da arte, seus limites e "ilimites". Como diz o próprio Waltercio, "sua principal característica é ser um trabalho e não um livro a mais. Um livro que, em vez de tratar de outra coisa, trata de si mesmo. O que procuro é pegar o campo da arte e pervertê-lo, sem deixar de fazer arte".

O Colecionador, obra de 1974

Livros, de Waltercio Caldas. Galeria Casa da Imagem (rua Dr. Faivre, 591), Curitiba, PR. Até 29 de novembro. De 2ª a 6ª, das 10h às 22h; sáb., das 11h às 14h. De março a abril de 2000, a mostra estará no Museu de Arte da Pampulha (av. Otacílio Negrão de Lima, 16.585), Belo Horizonte, MG

FOTO DIVULGAÇÃO

As Mostras de Novembro na Seleção de BRAVO!

	MOSTRA	ONDE ESTÁ	TRATA-SE DE	NÚMEROS	IMPORTÂNCIA	PRESTE ATENÇÃO	CATÁLOGO	PARA DESFRUTAR
SÃO PAULO	**Picasso – Anos de Guerra** *O Atleta* Pablo Picasso	Museu de Arte de São Paulo (av. Paulista, 1.578, tel. 0++/11/251-5644). O museu, que tem o mais importante acervo da América Latina, foi inaugurado em 1947 e desde 1968 está instalado no prédio projetado por Lina Bo Bardi, marca registrada da cidade. Patrocínio: Bradesco Seguros.	Exposição com 150 obras do artista, entre pinturas, esculturas, desenhos, gravuras e fotografias, a maior parte pertencente ao acervo do Museu Nacional Picasso de Paris, com o reforço de peças da coleção de museus brasileiros, como o MAC-USP e o próprio Masp.	Até 14/11. De 3ª a dom., das 11h às 18h. R$ 8 e R$ 4.	É a mais ampla exposição sobre o artista espanhol já feita no Brasil. As obras não mostram só a dor e a morte da guerra, mas também os amores e as imagens familiares.	Nas obras de 1937, ano particularmente importante para Picasso. Foi quando criou *Guernica*, que não sai da Espanha por questões de segurança.	Tem catálogo com reproduções das obras vindas da França. Preço a definir.	Há mais Picasso no Brasil. No Rio, a mostra *Cerâmicas de Picasso* está na Casa França–Brasil (rua Visconde de Itaboraí, 78, Centro, tel. 0++/21/253-5366). São 77 cerâmicas, 32 fotos, 9 gravuras e 5 estudos para cerâmica.
SÃO PAULO	**O Mundo de Miquel** *A Cidade* (detalhe) Miquel Navarro	Pinacoteca do Estado de São Paulo (praça da Luz, 2, Luz, tel. 0++/11/229-9844). Depois de passar por uma grande reforma, assinada pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha, o prédio projetado por Ramos de Azevedo transformou-se num dos museus mais bonitos e visitados da cidade.	Mostra de duas instalações de Miquel Navarro: duas cidades formadas por pequenas peças de materiais variados; uma delas será armada no octógono, e a outra, num dos pátios da pinacoteca.	De 5/11 a 19/12. De 3ª a domingo, das 10h às 18h. R$ 5 e R$ 2,50; 5ª, grátis.	Miquel Navarro é um artista valenciano contemporâneo que cria cidades utópicas.	Na minúcia com que Navarro usa e trabalha os pequenos objetos, que vão se juntando para criar um todo grande e imponente.	Tem catálogo com 177 páginas e reproduções. R$ 20.	Com uma caminhada chega-se ao Jardim da Luz. É o mais antigo parque da cidade e foi, até os anos 40/50, um lugar de passeio das famílias paulistanas. Foi reformado e reabriu no mês passado com a exposição *Esculturas Monumentais Européias*, em exposição até 21/11.
SÃO PAULO	**Arthur Barrio** Instalação (detalhe) Artur Barrio	Nova Galeria (rua Estados Unidos, 1.581, tel. 0++/11/3064-9496). Inaugurada há um ano, a galeria é especializada em arte contemporânea brasileira e internacional, com destaque para artistas norte-americanos.	Mostra da série *Baía de Guanabara*, trabalhada com piche sobre quadros de vidro e madeira. Inclui uma instalação sobre o fundo do mar, desenhos e registros: combinações de colagens com materiais orgânicos, anotações e fotografias.	De 9/11 a 4/12, de 2ª a 6ª, das 11h às 19h, e sábado, das 11h às 15h.	Barrio pertence a uma geração de artistas conceituais que emergiu entre as décadas de 60 e 70. Sua obra é transgressora, anticomercial, efêmera e privilegia o processo. É raro ver uma exposição de Barrio em galeria.	Em como o artista exibe seu lado político tratando de questões ligadas à ecologia.	Não tem catálogo.	Até dia 11/11, na Galeria São Paulo, na mesma rua, aproveite para conhecer 29 obras de Eduardo Sued.
SÃO PAULO	**Panorama de Arte Brasileira** Desenho s/t (detalhe) Alex Cabral	Museu de Arte Moderna de São Paulo (Parque do Ibirapuera, portão 3, tel. 0++/11/549-9688). As paredes envidraçadas do museu permitem integração com o parque, deste que é um dos mais importantes e ativos museus da cidade. Patrocínio: Deutsche Bank.	Mostra de cerca de 40 artistas plásticos contemporâneos, agrupados em seis salas diferentes pontuadas por uma obra premiada em edições anteriores do Panorama.	Até 19/12. De 3ª a 6ª, das 12h às 18h (5ª, até as 22h); sáb. e dom., das 10h às 18h. R$ 5 e R$ 2,50.	É um mapeamento do que há de mais interessante na produção de arte contemporânea no Brasil.	Na variedade de técnicas e suportes e em como os conceitos de pintura e escultura tiveram seus limites ampliados.	A edição nº 25 de **BRAVO!** traz suplemento especial; o catálogo oficial tem textos sobre os artistas.	Uma caminhada pelo parque é sempre agradável. Nas redondezas, na Vila Nova Conceição, os restaurantes italianos Gino e Napoleone são boas sugestões para almoço ou jantar. E o novo Café **BRAVO!**, na loja Pão de Açúcar, na rua Afonso Brás, é ideal para um café.
SÃO PAULO	**Evandro Carlos Jardim** Sem título Evandro Carlos Jardim	Galeria Gravura Brasileira (al. Gabriel Monteiro da Silva, 1.325, tel. 0++/11/3064-8779 e 881-8484). Inaugurada em 1998, a galeria só expõe gravuras brasileiras e tem no acervo 150 artistas. Esta é a segunda exposição da galeria.	Duas séries de gravuras do artista. *Interlagos*, série da década de 60, com 30/40 gravuras; a segunda, *Escrevendo*, com 50 gravuras, é toda feita em papel embrulho (cor-de-rosa). Há também desenhos e textos do artista que explicam as obras, cujo tema central é o homem e a cidade.	Até 4/12, de 2ª a 6ª, das 10 às 18h, e sáb., das 10h às 14h.	Algumas das gravuras são inéditas, apesar de terem sido feitas há 40 anos. Registram mudanças no panorama urbano da cidade e observações do cotidiano, que Jardim, um dos nomes mais importantes da gravura brasileira, sempre fez com maestria.	Nas anotações e croquis que estão sendo exibidos junto com as gravuras, que contêm registros de sensações, materiais a ser usados, desenhos preparatórios.	Tem catálogo do tipo folder, com seis reproduções. Grátis.	Na mesma rua, a nova galeria Baró Senna apresenta mostra de Lina Kim até 20/11. No caminho, aproveite para conhecer as lojas de decoração e design. Para almoçar, a Z-Deli é uma simpática delicatessen e fica em frente da galeria Gravura Brasileira.
SÃO PAULO	**Cabelo** Sem título, 1999 Cabelo	Galeria Luisa Strina (rua Padre João Manuel, 974-A, Jardim América, tel. 0++/11/280-2471). A marchande Luisa Strina é uma das mais conceituadas de São Paulo, e sua galeria tem exibido importantes nomes da arte contemporânea brasileira.	Mostra de desenhos sobre tecidos – algodão – em uma cor única, para ser pendurados diretamente na parede, sem molduras.	De 9/11 a 4/12. De 2ª a 6ª, das 10h às 20h; aos sáb., das 10h às 14h. Grátis.	Revelação da mostra *Antarctica Artes com a Folha*, em 1997, Cabelo esteve na última Documenta de Kassel com Tunga. Esta é sua primeira exposição individual em São Paulo.	Em como os desenhos sobre tecido têm o mesmo caráter sensual da obra de Tunga. Cabelo também usa preto, vermelho e branco e faz alusão à cobra-coral.	Tem catálogo-convite. Grátis.	Na alameda Franca, perto da galeria, fica o Ritz, um misto de bar e restaurante, sempre movimentado. Funciona para almoço e jantar.
SÃO PAULO	**Corpus Consociatus – Flávia Ribeiro** Sem título Flávia Ribeiro	Galeria Millan (rua Mourato Coelho, 94, tel. 0++/11/852-5722). Com 20 anos de existência, a Galeria Millan é especializada em arte contemporânea (Tunga, Carlos Fajardo) e tem no acervo também obras de arte moderna brasileira.	Mostra de uma série de obras produzidas no último ano em estanho laminado e forjado e pontas-secas em grande formato.	De 5/11 a 25/11. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sábados, das 11h às 14h. Grátis.	A mostra materializa um novo processo de trabalho na trajetória de Flávia, iniciado em 1996 na Bienal de São Paulo, quando ela começou a trabalhar com fundição e iniciou um movimento de projeção para o espaço.	No pequeno livro que acompanha a exposição e traz fotografias feitas pela artista e um texto-crônica de Rafael Vogt Maia Rosa.	Tem catálogo com reproduções e textos. Grátis.	Vá conhecer a mostra de Antonio Manuel, no Gabinete de Arte Raquel Arnaud, na rua Arthur de Azevedo. Ou aproveite para ver as obras de José Antonio Hernandez-Diez e Hiroshi Sugito, ambos na Camargo Vilaça. Ou, então, tomar um banho de ofurô no Espaço Magma, na rua Aspicuelta.
RIO	**Retrospectiva Abraham Palatnik** *Objeto Cinético* (detalhe) Abraham Palatnik	Museu de Arte Contemporânea de Niterói (Mirante da Boa Viagem, s/nº, tel. 0++/21/620-2400). O projeto de Oscar Niemeyer já é um marco na paisagem. Patrocínio: Itaú Cultural.	Mostra de 81 obras entre aparelhos cinecromáticos, 11 objetos cinéticos e "progressões" em madeira, em papel, com cordas e resina.	Até 28/11. De 3ª a domingo, das 11h às 19h; sáb., das 13h às 21h. R$ 2 e R$ 1.	Palatnik foi o pioneiro na arte ligada às novas tecnologias, a partir dos anos 40. Esta mostra é a melhor oportunidade de conhecer sua trajetória, desde os aparelhos cinecromáticos, criados em 1950.	Nos objetos cinéticos, que deram uma guinada na arte de Palatnik, cuja formação foi de pintor.	Tem catálogo com reproduções e textos. Grátis.	Uma bela paisagem de Niterói é a Fortaleza de Santa Cruz, fortificação usada pela Marinha nos tempos do Império para controlar as embarcações que entravam na baía de Guanabara. Para chegar lá, é só seguir a linha litorânea e a sinalização.
RIO	**Warhol** Da série *Marilyns* Andy Warhol	Centro Cultural Banco do Brasil (rua Primeiro de Março, 66, Centro, tel. 0++/21/808-2020). Esta megamostra faz parte da comemoração dos dez bem-sucedidos anos do CCBB, um antigo prédio do banco que virou centro de excelência em cultura. Patrocínio: Ford.	Exposição de 237 obras que integram a coleção do *businessman* José Mugrabi, que cobre todas as fases de Warhol, um dos expoentes da arte pop.	De 13/11 a 12/12. De 3ª a dom., das 12h às 20h. Grátis.	A mostra inclui as primeiras obras de design até *Last Supper*, intervenção sobre *A Última Ceia*, de Leonardo da Vinci. Há telas famosas, como da série de Marilyn Monroe, das sopas Campbell's ou das garrafas de Coca-Cola.	No contraponto da série da Marilyn com as pinturas da série *Electric Chair* e *Suicide*, obras em que o artista explora o tema da morte.	O catálogo tem reproduções e textos de Agnaldo Farias, Pierre Restany e Jane Swenson.	No dia 23/11, o violonista Guinga toca no Teatro do Centro Cultural Light (av. Marechal Floriano, 168, Centro, tel. 0++/21/211-2940). Parceiro de Chico Buarque, Aldir Blanc e outros, Guinga mostra as músicas do último CD, *Suíte Leopoldina*, que tem participação especial de Ed Motta, Lenine e Chico Buarque. R$ 5.
RIO	**Rio de Janeiro, 1862 a 1927, e 19 Aquarelas do Highcliffe Album** Instituto Moreira Salles (detalhe)	Instituto Moreira Salles (rua Marquês de São Vicente, 476, Gávea, tel. 0++/21/512-6448). A antiga residência da família Moreira Salles, aberta ao público no mês passado, é obra do arquiteto Olavo Redig de Campos, circundada por um amplo jardim projetado por Burle Marx.	A primeira mostra reúne fotos de mestres da paisagem carioca do século passado, de Augusto Malta a George Leuzinger, que flagram a cidade ainda pouco habitada. Destaque para as panorâmicas de Ferrez. A segunda mostra se compõe de gravuras da coleção de Charles Landseer, que inclui obras de Debret e outros.	Até janeiro de 2000. De 3ª a 6ª, das 13h às 20h; sábados e domingos, das 13h às 18h. Grátis.	As duas mostras ajudam a compor um painel visual do Brasil e do Rio de Janeiro do fim do século 19 e começo do 20, por meio das obras que melhor retratam o traçado urbano ainda em seu momento embrionário.	Na casa que abriga o instituto. Construída em 1950, projeto do arquiteto Olavo Redig de Campos, é um raro exemplo da moderna arquitetura residencial da época.	Não há catálogo, mas há folhetos com reproduções das fotos e livros sobre os fotógrafos na loja do IMS.	Os jardins de Burle Marx, que rodeiam a sede do instituto, foram recuperados e abrigam mais de 60 espécies de árvores e palmeiras.

FOTOS DIVULGAÇÃO

Sábato no seu atelier: lugar de trabalho e refúgio onde passa grande parte do dia

O franco-atirador

O romancista argentino Ernesto Sábato publica suas memórias e, mesmo mantendo silêncios eloqüentes, rompe o isolamento em entrevista a **BRAVO!**

Por Violeta Weinschelbaum, de Buenos Aires
Fotos Laura Kovensky

Há mais de 15 anos, Ernesto Sábato se dedica exclusivamente à pintura. Por isso, seguramente, está à vontade apenas na parte de sua casa em que se situa o atelier, longe dos livros e das tristes recordações. Quando Matilde, sua mulher, caiu enferma, Sábato decidiu dormir numa caminha num canto da casa. Ali continua a dormir até hoje e passa o dia pintando ou falando de seus quadros, sem dúvida sua atividade preferida.

Talvez tenha a ver com o alheamento da literatura (por problemas de vista), ou com o cansaço que os anos trazem; mas, quando lhe pedi uma entrevista, Sábato insistiu em responder por escrito, se bem que cordialmente me convidasse a conhecer sua casa e se dispusesse a posar para o fotógrafo (coquete, mal-humorado, mas paciente).

Nessa visita conversamos sobre certas famílias judias, inspirado que ele estava pelo sobrenome da fotógrafa Laura Kovensky; recordou histórias de sua mulher, mostrou cuidadoso o samovar de sua família e, com o olhar tristonho, deteve-se diante das fotos de Matilde. Rapidamente, por sorte, aquele brilho no olhar se transformou em orgulho ao voltar ao tema de suas pinturas. No quarto estava exposta uma série de quadros expressionistas, nos quais se adivinhavam retratos de Virginia Woolf, Baudelaire — curiosamente escritores que Sábato não conta entre seus preferidos —, Van Gogh. Também, sobre a mesa de trabalho, uma infinidade de quadrinhos não figurativos que parecem estampas de papéis florentinos. Enquanto Laura tirava as fotos, Sábato contava histórias, em sua maioria relacionadas com a repercussão mundial de suas telas, outras sobre literatura. Da entrevista, não disse nem uma palavra: já estava escrita.

A figura de Sábato é extremamente controvertida na Argentina. A elite intelectual o despreza, a universidade se ocupa prolixamente em ignorá-lo, seus livros vendem muito, sua imagem representa — e isso, se pesa a muitos, a outros enche-os de orgulho — a Argentina no mundo. Ele é criticado por certas atitudes políticas e, ao mesmo tempo, considerado por outros um baluarte dos direitos humanos. Evidentemente, certas polêmicas deixaram de interessá-lo. Por isso, ou porque sente que não precisa de defesa, não costuma contestar certos ataques.

As entrevistas escritas têm desvantagens. E vantagens. As primeiras têm a ver com a distância e a mediação: as respostas nem sempre apontam para onde as perguntas imaginavam, não são passíveis de comentário, de derivação ou desvio. Por outro lado, as respostas são pensadas, redigidas, mais perto da escrita que da oralidade. Por respeito a Ernesto Sábato, decidi não editar esse material escrito: as perguntas são exatamente as que lhe mandei há um par de meses; as respostas, exatamente as que ele me deu. Os mal-entendidos, ao fim e ao cabo, nada mais fazem que ilustrar um pensamento. Se por momentos sinto que as respostas se distanciam das perguntas, será essa uma maneira de entender quais são os temas que ocupam neste momento a cabeça de Sábato, quais os que o interessam e quais aqueles de que não quer falar. Por isso, daqui em diante, a entrevista fala por si: nas perguntas, nas respostas, nas omissões.

O escritor, que se impôs entre os grandes nomes da literatura argentina do século — na companhia de Borges, Bioy Casares e Cortázar —, hoje, com problemas de vista e ainda abalado com a morte da mulher, Matilde, dedica a maior parte de seu tempo à pintura em telas expressionistas, já expostas em São Paulo. É um homem austero que nunca transigiu, em políticas ou arte

BRAVO!: O sr. era físico e deixou a ciência pela literatura. Antes de tomar essa decisão, qual era sua relação com a literatura? Quais as leituras que mais o influenciaram e o levaram a fazer uma escolha tão arriscada?

Ernesto Sábato: Cada um busca o que lhe faz falta, o que obscura e misteriosamente lhe pede o coração, e, na época de meus estudos secundários, vi a demonstração de um teorema e senti que havia encontrado um refúgio para o imenso caos de minha adolescência. Claro, era jovem demais para compreender que me achava ante os umbrais do universo platônico. E, como em casa nos haviam inculcado que as coisas ou se fazem direto ou não se fazem, que isso era um dever, continuei os estudos e me graduei com doutorado em ciências físico-matemáticas. Mas nunca abandonei minha paixão pela literatura. Em meu último livro, procuro explicar esse duplo movimento em que se debatia o meu espírito. Essa dualidade é algo que para muitos é inexplicável, mas algo similar aconteceu com tantos homens! Pense-se em Dostoiévski, em Novalis e, mais ainda, naquele conde precursor do Surrealismo, Lautréamont. Finalmente, a vida nos conduz ao que devemos ser. Em meu caso, não foi uma decisão influenciada pela literatura. Eu havia chegado a um ponto em que não podia continuar tolerando a arrogância cientificista, essa mesma que agora está acabando com o planeta. Cientistas de renome internacional, como Hussay, prêmio Nobel, acharam que eu tinha enlouquecido, que o que estava fazendo era uma traição à ciência e aos que me haviam custeado a bolsa para que eu fosse trabalhar no Laboratório Curie. Na realidade, foi uma necessidade inadiável de permanecer fiel à minha própria condição humana.

Inimigo declarado do regime militar dos anos 70, com a volta da democracia foi chamado a presidir a comissão que analisou as denúncias de crimes da ditadura. Não contentou a todos, mas continuou uma personalidade de ressonância nacional e figura entre os poucos que simbolizam o país no cenário internacional. Ao se aproximar dos 90 anos, diz não temer a morte, embora não esconda tristeza com o passar do tempo

Se o sr. tivesse de traçar uma linha ao longo da literatura argentina, quem incluiria e em que lugar se colocaria? De que maneira se relacionou com seus contemporâneos? E em relação à literatura mundial, quais seriam os escritores ou os livros que constituiriam sua enciclopédia?

Nunca acreditei nessa espécie de seleção, dado que meu vínculo com a arte, particularmente com a literatura, foi influenciado por minhas buscas e meus estados de ânimo. Nunca fui um leitor de obras completas; pelo contrário, às vezes um parágrafo bastava para apaziguar minhas ansiedades, para levar-me a encontrar um rumo novo nessa busca febril de um sentido para a existência. Mas posso dizer que desde pequeno me apaixonei pela obra dos grandes trágicos russos: Dostoiévski, Tchekhov, Gogol. Claro, também pelos grandes poetas e escritores franceses, alemães e italianos, escritores como Kafka, Proust, Joyce. Tive uma vida muito complexa e agitada, e me foi dado estabelecer laços de amizade com grandes escritores. Nunca esquecerei o dia em que cheguei pela segunda vez a Paris, com desejo de conhecer César Vallejo, e um amigo comum me respondeu: "Acabamos de enterrá-lo". Foi uma grande tristeza para mim porque me sentia solidário com as idéias daquele notável poeta. Lá para os fins da década de 30 começou meu vínculo com Borges e com os escritores que integravam a prestigiosa revista *Sur*. Também, com tantos escritores de tantas partes do mundo, me parece injusto tentar nomear aqui todos eles. Sempre senti uma admiração profunda pela obra e a qualidade humana do querido Jorge Amado. E tantos outros. Há apenas alguns dias conversei com José Saramago, que por aqui esteve de visita uns meses antes de que lhe dessem o Prêmio Nobel, um ato de justiça com esse grande escritor. Lamentavelmente, há mais de 15 anos, o problema da vista me impede de ler, o que não me permite conhecer a qualidade dos escritores jovens. Mas sei, pelo que me contam, que alguns deles chegaram a ser grandes criadores.

Que relação o sr. considera que deva existir entre a arte e a academia? Acredita que os artistas devem manter algum contato com a universidade?

Em várias oportunidades, pediram que eu ingressasse na Real Academia Espanhola, mas sempre me recusei. Não posso explicar em poucas palavras os motivos dessa decisão sem ofender os grandes escri-

tores que dela fazem parte. O que posso dizer-lhe é que minha recusa não se deveu a um ato de arrogância, mas a razões de outra índole, especificamente filosóficas. Assim como um Pedro Enriquez Ureña, meu professor de gramática na adolescência e depois um grande amigo, nunca acreditei na pureza da língua. Minhas idéias estiveram sempre mais perto de Vossler e de tantos homens que preconizavam o fim da polícia gramatical e de toda tentativa de cristalizar o idioma. Bem, como disse, é um problema muito complexo e do qual já falei em centenas de páginas de ensaios. E, se bem que a posição da Academia tenha variado ao longo dos anos, me parece um ato desonesto modificar uma crença pela qual lutei durante toda a minha vida.

Na carreira de Letras da Universidade de Buenos Aires, existem, como em todos os âmbitos elitistas, modas e preferências. Por que o sr. acha que sua literatura não é estudada sistematicamente como a de outros grandes escritores argentinos (Cortázar, Bioy Casares, Borges, Marechal, Macedonio Fernández...)?

...

O sr. sente que é o único representante vivo de uma geração de escritores hoje, depois da morte recente de Bioy Casares? Acredita no conceito de geração em relação à literatura de um país?

...

O sr. se sente um "escritor latino-americano" ou crê que a literatura rio-platense deva ser pensada de maneira paralela?

...

Por que nunca publicou sua obra teatral? Gostaria que em algum momento fosse levada à cena?

O teatro foi uma de minhas primeiras paixões. Meu irmão Pepe tinha em sua biblioteca toda a coleção de *Bambalinas*, uma revista que editava desde sainetes até obras de Ibsen. Eu a devorava. Mas todos os contratempos que implicam levar à cena uma obra me fizeram desistir cada vez que tive intenção de fazer alguma coisa no teatro. Evidentemente, essa paixão influenciou meu espírito, e Discépolo me disse uma vez que em meus romances havia fragmentos que se poderiam trasladar diretamente para um palco. Em minhas gavetas conservo duas ou três obras de dramaturgia e, quem sabe, talvez algum dia me atreva a publicá-las.

O sr. acaba de publicar um livro chamado *Antes del Fin*. A proximidade dos finais, seguindo seu título, costuma ser um momento de balanços; escrever uma autobiografia é, para o sr., uma maneira de estabelecer um balanço de sua vida? Sente-o como uma espécie de despedida?

Quando se tem quase 90 anos, tudo parece uma despedida. Não tenho medo de morrer, mas o certo é que me provoca uma enorme tristeza. Sobretudo quando se acaba de começar a aprender o duro ofício da existência. É impossível em prazo tão curto ir mais além de um simples aprendizado. Como explico no prólogo, não estava convencido de publicar o livro, mas a pressão dos amigos me levou a decidir finalmente a fazê-lo. Creio que aos moços poderão servir certas verdades que se aprendem com os anos e que, apesar das desgraças e das dúvidas existenciais, obrigam-nos a querer e a abraçar a vida. Talvez os ajudem a encontrar um sentido que amiúde está do lado das coisas pequenas e simples.

Como gostaria de ser lembrado, por alguma obra em particular ou por sua militância pelos direitos humanos?

Na verdade, quem escreve quer ser lido, e, se um escritor chega a fazer um livro que resista ao tempo, pode se dar por satisfeito. Nunca gostei de publicar papel-moeda, essa mania que certos escritores têm de lançar um romance por ano, desses que se lêem no metrô e se esquecem em 15 minutos. As questões cruciais que a grande literatura formula nos impedem de acercar-nos delas com semelhante ligeireza. Queimei milhares de páginas que tinha escrito e não me pareciam necessárias. Creio ter dito tudo o que tinha a dizer em meus três romances.

O sr. considera que a literatura é sempre política, ou acha que pode não sê-lo? Nesse sentido, que vínculo estabelece entre sua militância pelos direitos humanos e sua obra?

Não me agradam os escritores que traem em sua vida diária o que sustentam em sua obra. Detesto esse tipo de contradição. Um escritor deve dizer o que considera sua verdade e defendê-la sem se importar com os riscos em que se veja comprometido. Essa é uma postura ante si mesmo, ante a vida e ante os demais. Essa é sua política — nada menos —, e não se deve confundir com partidarismos políticos. Sempre me considerei um franco-atirador solitário. Ao longo da vida, essa atitude me foi conquistando uma quantidade de inimigos. Como esses comunistas de salão que me acusaram quando critiquei os crimes stalinistas. Será possível, por acaso, distinguir entre torturas más e torturas que trazem benefícios? O escritor não pode defender nenhuma ideologia que esteja acima da dignidade da criatura humana e, se o fizer, a história o julgará por esse crime. A meu ver, o mais aberrante.

Ernesto Sábato afirma que sente uma admiração profunda "pela obra e a qualidade humana do querido Jorge Amado". Gosta igualmente de José Saramago e lamenta que os problemas de visão o impeçam de conhecer os escritores jovens. Recusa honrarias acadêmicas e prefere não comentar a ausência de estudos sobre seus livros na Universidade de Buenos Aires. Também silencia quando indagado sobre se se sente um escritor latino-americano ou especificamente rio-platense. Prefere citar seus autores clássicos prediletos: os trágicos russos – Dostoiévski, Tchechov, Gogol – e outros escritores europeus: Kafka, Proust e Joyce. Tem especial admiração pelo poeta peruano César Vallejo, que tentou visitar em Paris. Entre os argentinos, sua afinidade maior foi com Jorge Luis Borges, que conheceu, na década de 30, na revista *Sur*. Mas em lugar de nomes, Sábato prefere reiterar um princípio: não lhe agradam escritores que traem na prática o que sustentam em seus escritos

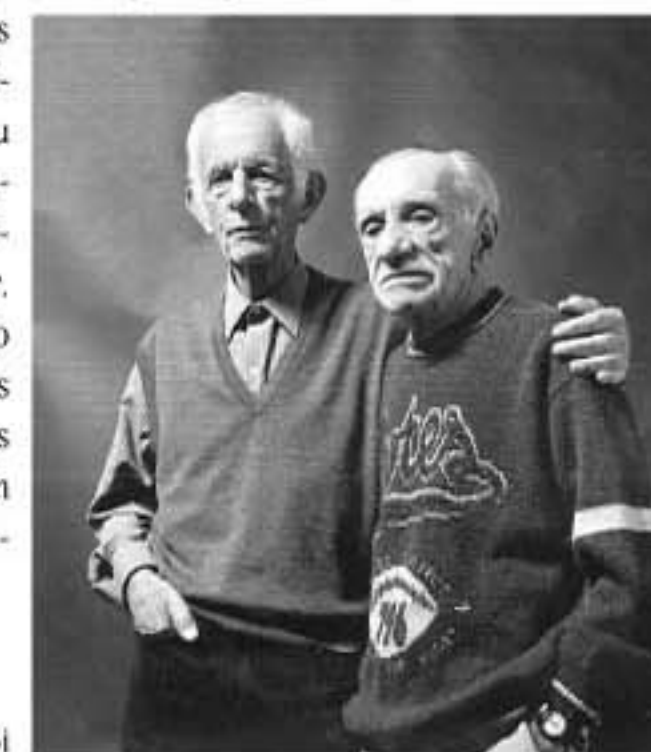
Uma conversa entre João Cabral de Melo Neto e o escultor Franz Weissmann, reunidos por **BRAVO!**, revela um pouco mais do poeta fundamental morto no mês passado

Por André Luiz Barros

A luz tecida pelas palavras

O Recife de João Cabral (ao fundo) e o poeta com Franz Weissmann (à dir., o mais alto): encontro 38 anos depois

FOTOS BRUNO VEIGA / ROGÉRIO REIS/TYBA

Em setembro do ano passado, **BRAVO!** reuniu João Cabral de Melo Neto, morto em 9 de outubro último, e o escultor austríaco naturalizado brasileiro Franz Weissmann. Os dois se conheceram na França, em 1960, época em que Cabral servia como cônsul em Marselha. Trinta e oito anos depois, encontraram-se no apartamento de decoração neoclássica e pé-direito privilegiado do poeta, na praia do Flamengo, de frente para as águas da baía de Guanabara, no Rio. Quase cego, conseguindo apenas identificar vultos ao seu redor, ele recebeu o amigo com cordialidade e emoção. Tinha consciência das semelhanças e diferenças da concepção estética dos seus versos e das formas metálicas do escultor. "Nunca senti necessidade de trabalhar a matéria. Não é uma poesia construtivista como a dos concretistas de São Paulo. É feita com a cabeça, mas não como as esculturas do Weissmann", disse ele nessa que, em formato de conversa, foi uma de suas derradeiras entrevistas. A seguir, os principais trechos.

BRAVO!: Como os srs. se conheceram?
João Cabral: Conheci o Weissmann quando ele foi à Europa, com aquele pintor concretista. Como era o nome dele? O Ivan Serpa. Eu era cônsul em Marselha, era 1960, e eles passaram por lá.
Franz Weissmann: O Ivan Serpa era muito tímido e praticamente morava no escritório do João Cabral, vivia lá. Fui ganhando um carinho por ele, que acabou virando a minha sombra: onde eu ia, ele ia atrás — exposições, visitas, ateliers, bares, etc. Ele não vivia sem mim. Chegou a ponto de, estando eu com minha mulher e duas crianças num hotel, ele pedir para ficar no mesmo quarto. Aquilo foi demais! "Pelo menos fica no quarto vizinho!", disse eu.

Abaixo, os dois amigos, que se conheceram em Marselha, em 1960. Morto no mês passado, João Cabral divide com Drummond e Manuel Bandeira o primado da lírica brasileira neste século por versos como os de *Tecendo a Manhã*, um de seus poemas

preferidos, do qual faz parte este trecho: "Um galo sozinho não tece uma manhã:/ ele precisará sempre de outros galos./ De um que apanhe esse grito que ele/ e o lance a outro; de um outro galo/ que apanhe o grito que um galo antes/ e o lance a outros; e de outros galos/ que com muitos outros galos se cruzem/ os fios de sol de seus gritos de galo,/ para que a manhã, desde uma teia tênue,/ se vá tecendo, entre todos os galos"

JC: O Weissmann contava que eles viajavam pela Alemanha e pela França e que o Serpa, de tão tímido, não tinha curiosidade de ver os museus. Então ficava dentro do carro. No meio do caminho a gente conheceu uma poetisa, e o Ivan Serpa não dava a mínima atenção a ela, só ficava fazendo cálculos de quanto dinheiro sobraria para que quando chegasse ao Brasil ele pudesse comprar uma casa, veja só. Anos depois me tornei secretário da embaixada brasileira em Madri. O Weissmann fez uma exposição em Madri, para a qual eu fiz o prefácio. É um poema. O meu primeiro contato com a obra dele foi encantador. Conhecia o Weissmann muito de fama e de reproduções, mas não as suas esculturas porque, como diplomata, sempre vivi fora do Brasil e não tinha contato com pintores e escultores daqui. Não acompanhei movimentos como o Neoconcretismo. Vi a obra de Weissmann nos jornais e revistas. Não conheço toda a sua obra, que é imensa.

FW: Preciso trazer mais algumas coisas, o que você tem é muito pouquinho.

JC: Ele me deu alguns trabalhos da época em que sentia a necessidade de destratar as matérias.

FW: Isso foi no tempo dos "amassados" (*série de esculturas de Franz Weissmann*).

JC: Minha mulher gosta muito das coisas que você me deu. Tanto que as colocou no quarto dela. Tenho três das "amassadas".

FW: Eu estava viajando por Paris e Itália e, quando o dinheiro acabou, me mudei para a Espanha, que era o lugar mais barato para quem não tinha dinheiro. Atravessei a fronteira e aluguei a primeira casa que encontrei, duzentos metros depois da fronteira. O Oteiza (*escultor basco*), que era muito meu amigo, havia ganhado o prêmio internacional de escultura na Bienal Internacional de São Paulo, e eu tinha ficado com o prêmio nacional. Ele também morava junto da fronteira, porque era inimigo número um do general Franco (*ditador espanhol*). A casa dele era acusada de ser subversiva. Quando a coisa apertava, ele atravessava a fronteira e estava na França. Eu gostava de participar dos encontros que ele promovia em sua casa, eram papos inteligentes sobre cultura, em pleno regime fascista.

JC: Eu não me metia porque, como diplomata, não podia me intrometer na política do país onde vivia. Havia muita gente exilada. Quando Weissmann vem para Madri e me pede para fazer o texto de introdução da exposição, o embaixador João Coelho Lisboa, que olhou a obra, me disse que não havia entendido nada. As esculturas dele sempre tinham sido muito construídas, e, de repente, Weissmann sente necessidade de castigar a matéria. Depois que voltou para o Brasil, retomou a tendência construtiva. Essa escultura que está aqui, por exemplo, é recente, ele me deu há três anos, numa exposição (*o poeta refere-se a um pequeno módulo geométrico vermelho, típico de Weissmann, que não podia mais ver, devido à sua quase-cegueira, e estava sobre a mesa da sala de estar*).

A sua poesia também tem um sentido construtivista, não?

JC: Eu nunca senti necessidade de trabalhar a matéria. Não é uma poesia construtivista como a dos concretistas de São Paulo. É feita com a cabeça, mas não como as esculturas do Weissmann, nem como os construtivistas de São Paulo. Sinto uma grande atração pelo Concretismo nas artes plásticas. Por isso a Mary Vieira, uma escultora brasileira que vive na Suíça, sempre me interessava muito. Meu poema não é concreto, mas é um poema construído.

Os srs. poderiam contar um pouco de seus itinerários na Europa nos anos 40 e 50?

JC: Estive na Espanha seis vezes, duas em Barcelona, Sevilha e Madri. Tive postos em muitos países, mas a Espanha foi o que mais me marcou. Sevilha, em particular. Franco não conseguiu destruir a Espanha. Na primeira vez em que estive em Barcelona, Miró morava lá. Convivi com ele em Barcelona de 1947 a 1950. Conheci Weissmann muitos anos depois, em Marselha. Quando estava em Madri, de passagem, ele foi me ver na embaixada, mas eu não estava. Deixou um livro para mim. Eu não tinha nenhuma informação sobre a arte brasileira.

FW: Viajamos muito pela Espanha. A temporada na Europa foi boa para absorver coisas, enriquecer a cabeça e ampliar a janela do espírito. Eu vivo muito isolado, solitário, tenho muito pouco contato com as pessoas. Até hoje é assim. Sou uma espécie de monge budista.

Como poeta e diplomata, o sr. não podia usufruir desse isolamento, não é?

JC: Não. Tinha contatos intelectuais em todos os países da Europa em que estive: Espanha, França, Suíça, Inglaterra. Depois estive na América Latina, em seguida me fizeram embaixador no Senegal, depois no Equador, depois em Honduras. Embora eu sempre tenha gostado das artes plásticas, meu contato era mais com escritores. Na música, só consigo escutar música flamenca e a originária do Recife.

FOTO ROGÉRIO REIS/TYBA

FW: Lembro que, em Madri, o João Cabral tinha na mesa de trabalho reproduções de Mondrian.

JC: Sempre fui muito atraído por essa coisa geométrica, apesar de a minha poesia não ser concretista. Como homem, preferia dez mil vezes o Concretismo ao informalismo.

Este século, na arte, parece ter tido esses dois extremos. Houve vencedores?

JC: Ninguém venceu, eles coexistiram. Basta dizer que neste século se viu o Surrealismo e o Cubismo. Viu-se o De Chirico e, ao mesmo tempo, o Mondrian. São pólos opostos da pintura.

O sr. mesmo iniciou com uma poesia de tendência surrealista...

JC: No Recife eu vivia num grupo muito influenciado pelos surrealistas. Meu primeiro livro (*Pedra do Sono, 1942*) é de aparência surrealista, mas é um livro construído.

A aproximação com as artes plásticas vem desde o Recife?

JC: Sempre me interessei muito pelas artes plásticas. Lá tinha um grande pintor brasileiro, o Vicente do Rêgo Monteiro, um pernambucano que vivia na França e que voltou para Pernambuco quando começou a guerra. Quando comecei a me interessar por literatura, o Vicente, que era muito mais velho do que eu (ele tinha a idade de meu pai), era um dos mais conhecidos de lá.

Qual é a sua relação com a obra dele, como você a vê?

JC: Vicente fez a vida dele em Paris, onde era conhecido. Quando veio para Pernambuco, se isolou e morreu. A obra dele ainda precisa ser descoberta no Sul do Brasil. Ele pegou o movimento dos anos 20...

Como o sr. situaria a obra de Weissmann no cenário das artes plásticas dos anos 40 para cá?

JC: Eu não posso informar muito sobre a cultura brasileira porque vivi fora de 1947 a 1988. Parei de escrever porque fiquei cego e não consigo ditar. Sou mais visual do que auditivo. Sofro muito por não poder ler. Porque passei a minha vida inteira lendo.

O sr. não se satisfaz em ouvir outra pessoa lendo?

JC: Minha mulher (*Marly de Oliveira*) lê para mim, mas não é a mesma coisa. A poesia dela é da maior importância, e, como ela tem a obra dela para cuidar, não posso querer que seja a minha secretária. Voltei ao Brasil em 1988 e, de lá para cá, fiz uma operação muito complicada. Fiquei na UTI por 70 dias e fiquei cego. Eu não estou saindo de casa, não vou à Academia Brasileira de Letras há três ou quatro anos. Estou muito deprimido. Não consigo me barbear, sou prisioneiro do barbeiro, que vem aqui aos sábados e quartas-feiras...

O sr. sente saudades de algum livro em particular?

JC: De todos os que li. Li muita crítica de arte e teatro, gosto muito de romance. Principalmente os do Nordeste. Li Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Jorge Amado, José Lins do Rêgo. Conheci muito o Guimarães Rosa no Itamaraty. Trabalhamos juntos lá. Quando ele estava escrevendo o romance, não falava em outra coisa. Mesmo quando se conversava sobre futebol, ele fazia questão de mudar de assunto e falar sobre seu romance... Era muito agradável, muito amável. Quando entrei no Itamaraty, o Rosa já era ministro de segunda classe, e o Vinicius de Morais, terceiro secretário, como eu. O primeiro posto de Vinicius foi em Los Angeles, e eu fui para Barcelona.

O Vinicius falava sobre poesia?

JC: Não. A gente é que tinha de arrancar as coisas dele. Quando ele começou a fazer letras, eu já não estava no Brasil.

O sr. gosta do começo dele como poeta?

JC: Gosto. Ele tem uma grande obra, fora as letras de samba. Disso não gosto, nem me interesso por samba.

O que o sr. achou do trabalho de Ariano Suassuna na Secretaria de Cultura de Pernambuco?

JC: Conheço muito o Ariano, mas há anos não o vejo. Ele era mais moço do que eu quando nos conhecemos, e sempre foi muito engraçado. Naquele tempo, não se interessava por música, só por teatro. Ele contava muitas histórias engraçadas. ■

Na escrita de João Cabral de Melo Neto, as cidades que estão presentes de maneira mais forte são Sevilha, onde morou, e o Recife de sua infância. Nesta página, cenas da capital pernambucana hoje. Sobre o rio Capibaribe, marcante na paisagem da cidade, escreveu o poeta em *O Cão sem Plumas* (1950): "Aquele rio/ era como um cão sem plumas/ Nada sabia da chuva azul,/ da fonte cor-de-rosa,/ da água do copo d'água/ da água do cântaro/ dos peixes de água/ da brisa na água.// Sabia dos caranguejos/ de lodo e ferrugem/ Sabia da lama/ como de uma mucosa"

FOTOS BRUNO VEIGA

LIVROS

A nova façanha de B. C.

Bernardo Carvalho fala a BRAVO! sobre *As Iniciais*, romance que o firma como um dos mais importantes escritores brasileiros da nova geração

Por Michel Laub Fotos Kiko Coelho

Bernardo Carvalho está noutra. Daqui para frente, a sua jornada de escritor será compartilhada por poucos pares: somente pelos que deixaram para trás a indecisão e a arrogância, as dúvidas torturantes e as certezas excessivas, a humildade que castra e a pretensão que estraga — enfim, o conjunto de atributos extremados e deslocados que forma o lodo traiçoeiro dos textos de qualquer iniciante. Não é mais o caso dele. Está-se diante de um ficcionista pronto. Carioca, 39 anos, jornalista e crítico literário (tem uma coluna semanal de resenhas na *Folha de S.Paulo*), ele chegou lá depois de cinco livros. O romance *As Iniciais*, o mais recente, que acaba de sair, foi a única obra brasileira indicada para o Prêmio Internacional de Literatura, instituído neste ano por cinco grandes editoras (uma delas a Companhia das Letras, que o publicou). É uma história complexa, cheia de mal-entendidos e reviravoltas (*ver crítica adiante*), dotada da serenidade que já chamara a atenção da crítica brasileira e internacional em *Aberração* (1993), o volume de contos de estréia. Viu-se em sua escrita a influência dos jogos de espelho e dos paradoxos de Jorge Luis Borges — interpretação que Carvalho considera indevida —, além da presença forte, essa reconhecida, das narrativas "em espiral" do austríaco Thomas Bernhard, de quem é profundo admirador. Bernhard, autor de obras-primas como *O Náufrago*, foi o nome mais citado por Carvalho, que tem uma grande preocupação com o estabelecimento de uma voz literária única, nesta conversa acontecida em seu apartamento, em São Paulo.

BRAVO!: Você diz que há melodrama em seus textos. Até nos livros mais recentes, *Teatro* e *As Iniciais*?

Carvalho: Menos. Agora, *As Iniciais* é muito emocionado. Adoro literatura que emociona, não sou um cara particularmente cerebral.

E como fica esse equilíbrio? A impressão que dá é que esses livros são minuciosamente arquitetados. Então, haveria a frieza da arquitetura formal de um lado, o da estrutura, e o derramamento do melodrama de outro, o de parte do conteúdo.

Mais ou menos. Eles não são arquitetados. Não há vontade de fazer uma forma artificial. Eu não conseguiria escrever de outro jeito que não esse.

Carvalho: prosa de um escritor-personagem que se envolve com um personagem-escritor

Acho que o Thomas Bernhard, por exemplo, foi importante porque eu descobri que era capaz não de escrever como ele, mas de uma forma única, a minha maneira. Se esse cara faz isso, posso fazer do meu jeito. O meu jeito labiríntico, em espiral, é o meu único jeito de contar uma história.

Como surge a idéia de um livro como *As Iniciais*?

Nesse caso, era uma lembrança real daquele jantar (*situação que aparece na primeira parte do livro*). Esse negócio estava há muito tempo na cabeça, o primeiro conto do *Aberração* tem a ver com isso (*há um personagem que se repete*). A partir dessa idéia, segui outro caminho, que nada tem a ver com essa memória de relato. Acho que quis fazer um simulacro de um relato muito simples, de algo que aconteceu com o protagonista, e que a partir daí começa a desvairar, as histórias começam a confluir.

Você fala e brinca bastante com as identidades. Esse é um tema que, apesar de não ser novo, é típico da arte hoje?

Deve ser. Acho que não é novo. Para mim, essa questão é quase coisa de criança. É o cara que se pergunta "quem sou eu". É algo básico, não há nada de filosófico nisso.

Isso está em filmes como *Matrix*, *eXistenZ* (David Cronenberg)...

É. Outro dia, fiz uma resenha de um livro do Paul Virilio (*A Bomba Informática*, ed. Estação Liberdade). Ele faz uma crítica a esse negócio do computador, em que você está passando de uma representação que é analógica, caso de uma pintura, em que você reproduz uma árvore, por exemplo, para uma representação digital, em que a árvore é representada por um número, por um código de barras. Então, é um mundo de códigos em que não há mais reconhecimento. Isso está muito presente em *Teatro*, por exemplo, que tem a história de se decifrar um código. As identidades entram aí. Alguma coisa está se perdendo, e não sei o que é.

"Tentei fazer mal escrito, para que aquilo não fosse reconhecido como nada já existente", diz Carvalho (abaixo) sobre *Aberração*, seu livro de estréia (1993). "Mas claro que é impossível se livrar das influências." A mais forte, Thomas Bernhard, ele enxerga em parte dos livros seguintes: *Onze* (1995), *Os Bêbados e os Sonâmbulos* (1996), *Teatro* (1998) e *As Iniciais* (acima)

O Que e Quanto
As Iniciais, de Bernardo Carvalho. Cia. das Letras, 136 págs., R$ 18

A arte tem dado conta disso?

Mais ou menos... Mas vai dar. Basta você estar no mundo e ser um pouco sensível para absorver essas coisas naturalmente. Não estou fazendo ilustração sobre uma teoria filosófica ou sociológica sobre o novo mundo da Internet, por exemplo, mas naturalmente você acaba lidando com aquilo. Quando li o Virilio, vi que tinha tudo a ver com *As Iniciais*. De fato, é uma representação digital.

Falo nesses filmes porque há neles uma dúvida constante sobre o que é realidade de fato, e isso talvez seja uma coisa recente...

Eu acho que é nova. O projeto Genoma, por exemplo, vai mapear o seu corpo em códigos. Daqui a cem anos, você pode reproduzi-lo igual. O negócio das iniciais está ligado a isso, as iniciais como um mistério, representando uma pessoa, algo assim.

Você diz que sua primeira motivação foi contar uma história real. Mas hoje você vê as iniciais usadas para designar os personagens como maneiras de esconder nomes reais ou como algo relativo a essa questão dos códigos, das identidades?

Tem mais a ver com a coisa das identidades. Tem um lado prosaico, que é o seguinte: o escritor a quem me refiro no livro, que morre de Aids no livro, escrevia usando iniciais, então a primeira parte é um pastiche desse cara, e isso está dito no livro. E a outra coisa é uma vontade de criar um mistério onde só se vêem banalidades. Se o nome das pessoas fosse Carlos, Chico, etc., seria banal, de dia-a-dia. Na hora em que você põe as iniciais, você dá uma inflamada na coisa.

Parece que, em relação a *Teatro*, *As Iniciais* é um romance mais bem-humorado.

É. Tem um humor de que acho que só eu rio, de frases. Às vezes eu termino parágrafos com frases escancaradamente ridículas.

Ao mesmo tempo, é, talvez, o seu livro em que o tema da morte está mais presente.

Não. Em *Os Bêbados e os Sonâmbulos*, em que o cara tem um tumor na cabeça, há uma progressão contínua em direção à morte.

Mas parece que a história do tumor serve mais como pano de fundo para esse tema da dúvida quanto à verdadeira realidade. O personagem não sabe se está vivendo o real ou não. Vira uma trama quase paranóica, que é outro tema forte seu.

É verdade, mas a coisa da morte é forte. No *Onze*, todo mundo morria de Aids, de outras coisas, o que pode também ser uma representação da paranóia. Mas tudo no mundo tem a ver com a morte. A vida é só uma sublimação da morte, passa-se o tempo todo a tentar esquecê-la.

Nesse tema da paranóia você foi influenciado pelos autores americanos?

Há coisas que li do Don DeLillo e do Paul Auster, por exemplo, que foram muito importantes. Agora, há coisas do Paul Auster que eu abomino. Então, não o citaria como cito o Bernhard. O problema dessa história de paranóia é que os Estados Unidos, tanto nas artes quanto na sociedade civil, são um terreno fértil para isso, estão prontos para isso.

***Teatro* se passa num lugar claramente inspirado nos EUA...**

É um pouco uma reflexão dessa coisa americana. Com esse imperialismo que está aí, uma das coisas que a cultura americana mais exporta é a visão paranóica do mundo.

Os seus personagens não têm grandes mergulhos interiores. Em *As Iniciais*, em particular, há muitos deles, e a impressão que dá é mesmo a de um grande teatro, em que o autor os manipula na superfície, como bonecos.

Em todos os livros, tenho uma vontade de não fazer literatura realista ou psicologicamente realista. Os personagens, às vezes, são de papel mesmo, uma representação de uma idéia. É uma idealização que tenho da literatura francesa clássica, por exemplo, da contraposição de Racine em relação a Shakespeare. Eu estaria muito mais perto de Racine, digamos. É um mundo que é claramente uma representação, não é um lugar em que a vida está correndo, algo que você apreende quase como uma ilusão de realidade. Acho que é criar idéias pela literatura, não ilustrar uma idéia por meio da literatura. Mas já disseram que na primeira parte de *As Iniciais* os personagens parecem mais de carne e osso que na segunda.

Como você se vê nessa geração de autores da sua idade?

Desde que comecei a escrever, parei de ler os meus "pares", gente que tem mais ou menos a minha idade – Patrícia Melo, Fernando Bonassi, Rubens Figueiredo e outros. Sou muito permeável. Acho que tenho de me afastar do que está muito próximo para criar algo que seja propriamente meu. Detesto vida literária, a confraria dos escritores, então evito, tento não ler. O que pode ser um defeito. ▮

Repetição Original

Em mais um bom romance, Carvalho usa o bom-humor e confirma qualidades. Por Arthur Nestrovski

"Não era um texto autobiográfico, como este", diz o narrador a certa altura, "lembrando" outro "escrito". Vai tudo entre aspas, para falar dessa prosa de um escritor-personagem, que se envolve com um personagem-escritor, um e outro redigindo "livros" que se cruzam na "vida" de todos. Que a "autobiografia" de um seja escrita num estilo que "imita" o de outro – ele mesmo autor de livros que estão "sempre confundindo fato com ficção" –, só ressalta o tom de irrealidade neste novo bom romance de Bernardo Carvalho. Que a autobiografia tenha acentos de romance policial não causa surpresa, para quem conhece os outros livros do autor; mas que tenha acentos de comédia é novidade, e faz desse memorialista a melhor personagem até hoje do narrador do narrador.

Histórias de histórias e revelações de revelações são um artifício repetido da ficção moderna. Mas Carvalho tem preocupações originais, e originalidade o bastante para não se preocupar com as repetições. "Já não confundo fato com ficção", diz o narrador, que confunde obsessivamente os fatos da ficção. Dá vontade de rir; e esse riso só esmaece quando confrontado com o desastre, destino mais ou menos inevitável para todos. Ou com o "ato puro e incompreensível", que essa literatura tanto se esforça, por vias tortas que seja, para reproduzir.

Duplicidades e espelhos vêm fascinando o romancista desde os seus primeiros contos, e ganharam papel de destaque nos dois mais recentes romances, *Os Bêbados e os Sonâmbulos* (1996) e *Teatro* (1998). Uma parte do livro lê a outra, e é da revisão de fatos acontecidos que se vai montando e desmontando a trama. Lacan dizia que a vida é uma questão de chegar ao que aconteceu. Chegar ao que não aconteceu é mais fácil, no ambiente caracteristicamente paranóico desses romances, onde cada detalhe é rico de implicações, nem sempre as certas.

Resumido ao máximo, é um livro de duas festas: a primeira em um mosteiro, numa ilha européia, onde se reúnem 12 convidados do escritor M. Entre eles, as iniciais A. e D., a quem o livro é dedicado, em mais uma espiral cômica. É lá que o narrador recebe, possivelmente por engano, uma caixinha com quatro iniciais enigmáticas, que o levam (talvez por engano) a presenciar uma cena mais enigmática ainda, cujo sentido ele há de passar o resto do livro, e da vida, para descobrir.

Dez anos mais tarde, numa fazenda rica do Brasil, o narrador se depara de novo com o suposto emissário da caixa, supostamente um pintor, possivelmente um falsário, talvez um estelionatário, quem sabe um assassino. O ambiente de irrealidade da ilha, onde começava a se desfazer também o amor do narrador por seu parceiro C., tem seu reverso no realismo da irrealidade brasileira, dramatizada num vaudeville de diálogos. Não é bonito esse mundo "imisericordioso". Nem Bernardo Carvalho escreve para dispensar piedade, muito embora não vacile nunca em sua empatia com o coração dos trágicos.

Misto de parábola, memória e enigma, o livro vai multiplicando casos: a história do contador que perdeu o milionário escocês; a história do pintor que pintava a grama de verde; a história do susto da herdeira de laticínios; a história do administrador de empresas que expiava uma paixão adolescente, e muitas outras. No meio de todas, no centro desse livro sem centro, paira uma imagem que a memória falseia e a razão não é capaz de entender: um episódio de terror sentimental, em que se misturam perda e manipulação. A "fabulação minguante" do escritor R. M. é uma das tantas figuras para o que o próprio livro será capaz de inventar, então, resistindo como pode a tanto sofrimento.

A mágica "só vem das falhas e erros", explica um mágico falido, para o jornalista errado. Nem há outra coisa, senão errância e falência, nessa comédia dos erros. Que o livro seja uma comédia é um alento, e dá vida nova à dicção trabalhada de B. C. Cabe a cada um de nós, agora, rir como puder daquilo de que não se pode não rir.

A vez de Hilda Hilst

A poetisa é o tema do novo número dos *Cadernos de Literatura Brasileira*, do Instituto Moreira Salles

O Instituto Moreira Salles está lançando mais um volume da série *Cadernos de Literatura Brasileira*, que homenageia alguns dos melhores ficcionistas do país com números totalmente dedicados a eles. Desta vez, a escolhida é a paulista Hilda Hilst. Entre os 90 cachorros de sua chácara em Campinas, ela, que diz ter parado de escrever, produziu uma poesia de reconhecida importância nas últimas décadas. Como sempre, os *Cadernos* trazem uma grande entrevista, artigos críticos e uma minuciosa reconstituição cronológica da biografia do autor. Neste número há, ainda, uma carta inédita a Hilst de Caio Fernando Abreu, morto em 1996, e depoimentos de Lygia Fagundes Telles, Carlos Vogt e Massao Ohno (editor da recente e ótima coletânea *Do Amor*, da homenageada). As belas fotos que ilustram os textos são, a exemplo dos números anteriores, de Eduardo Simões, editor de fotografia de **BRAVO!**.

Em foto de Simões, Hilda e um de seus 90 cães: homenageada

Escritos de Nobel

Textos de Miguel Asturias saem reunidos pela editora Labortexto

Comemorando o centenário do Nobel de Literatura Miguel Ángel Asturias, a editora Labortexto lança *Tijón, Gongón e Outros Escritos*, seleção de textos publicados no jornal *El Imparcial*, da Cidade da Guatemala, entre 1924 e 1933. Neles, o tratamento ficcional transcende o momento em que foram escritos os artigos.

A obra do guatemalteco Asturias conjuga ideologia socialista (que lhe valeu o exílio) e estética surrealista, tomada diretamente à fonte francesa, país onde residiu a maior parte de sua vida. Tradutor do Popoh Vuh, livro sagrado dos maias, admirador do nicaragüense Rubén Darío, um dos primeiros a propor uma identidade literária hispano-americana, Asturias tentou achar uma síntese entre a herança cultural da América e as informações da vanguarda européia.

Adriana Junqueira Arantes o homenageia em sua tradução competente, com apresentação de Ana Cecilia Olmos e edição de Eduardo de Oliveira. – RODRIGO PETRONIO

O motim dos fulanos

Romance recupera o episódio da Revolta dos Malês

Em 1835, a Bahia presenciou a Revolta dos Malês, negros muçulmanos que se insurgiram contra os maus-tratos e deram à sua luta um caráter religioso. Esse é o núcleo de *A Noite dos Cristais*, de Luís Carlos de Santana (Editora 34, 127 págs.).

Apoiado em pesada pesquisa histórica e lexical, utilizando o recurso do flashback, Luís dá ao leitor uma visão orgânica da sociedade baiana e, especialmente, dos negros. A base do enredo é a viagem de um estudante a Caiena, na Guiana, para aperfeiçoar o francês. Lá, conhece Gonçalo Santanna, fugido da escravidão em Pernambuco. O livro, portanto, joga com três planos narrativos: as memórias, a realidade do estudante e alguns fatos históricos, o que lhe dá uma agilidade peculiar. Fulano de Tal, pseudônimo do autor, expressa o anonimato e a marginalidade histórica de seus personagens. E induz à pergunta: algo mudou de lá para cá? – RP

Jornada rumo ao velho

Em *Viagem à Itália*, Goethe ensaia a mudança de visão que renovaria a aventura do espírito na Europa

Mais um deleite para o amador dos clássicos no ano dedicado ao autor do *Fausto*. É a vez da sua *Viagem à Itália*, que a Cia. das Letras nos traz em deleitosa tradução de Sérgio Tellaroli (436 págs., com ilustrações). Trata-se de um registro do período 1786-88, quando a visão do Mestre iria mudar radicalmente, e com ela a aventura do espírito no Velho Mundo. Porque é um mundo ainda mais velho o que Goethe descobre e incorpora à força de seu vigor sugestivo: "Eu me ocuparei só das coisas que tenham permanência, como as estátuas gregas", diz o pretenso Herr Moller, pseudônimo do viajante. Pensamento e sensibilidade na Europa nunca mais sossegariam depois daquele encontro entre o espírito do *Waldbildung* e o clássico esplendor da luz mediterrânea, como o Mestre a descobriu e fixou naquele par de anos. – BRUNO TOLENTINO

O Lago de Averno (1794), de Hackert (no alto): uma das ilustrações do livro (acima)

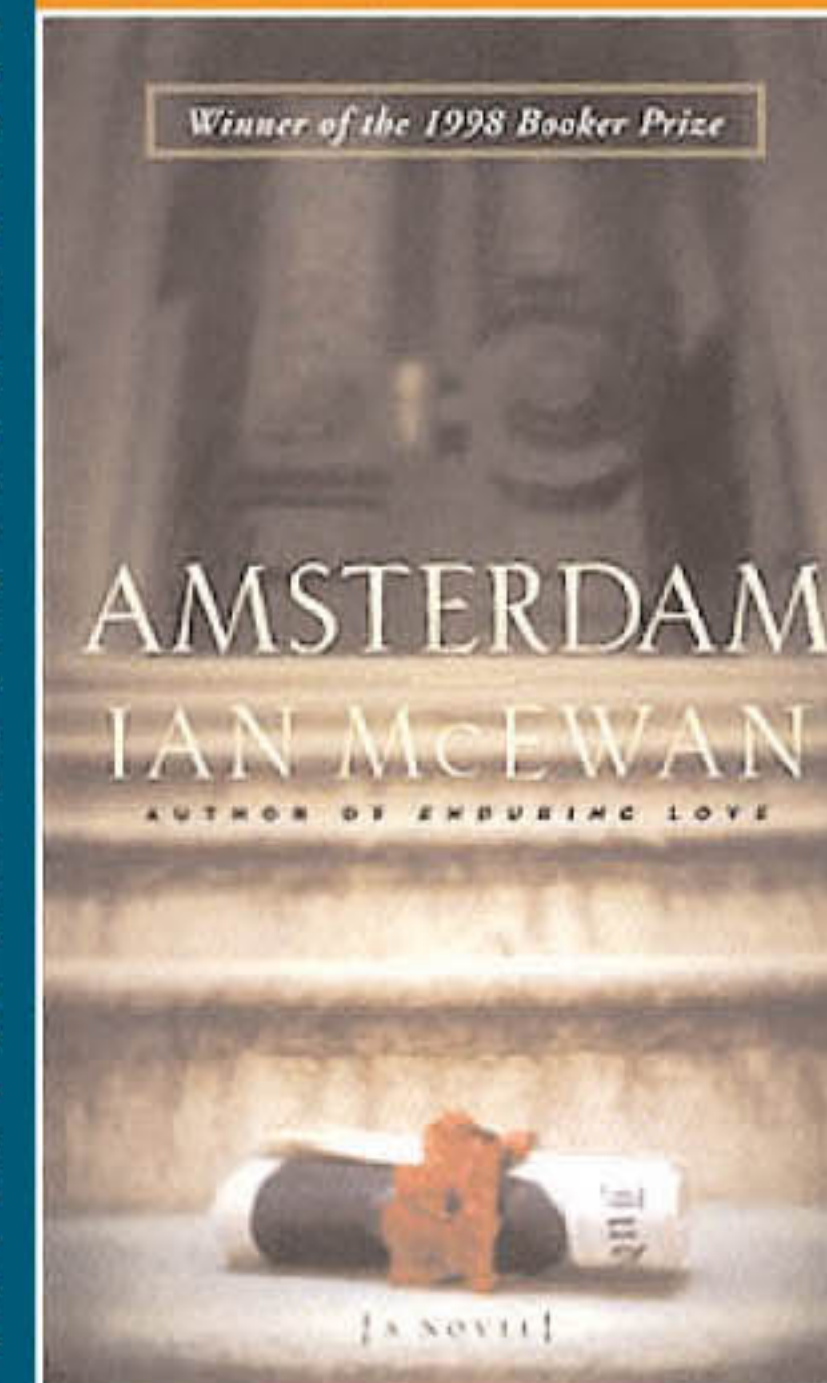
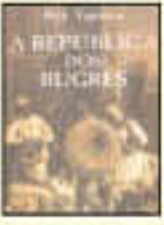
AS VÍTIMAS DO BONECO DE NEVE

Ian McEwan pratica em *Amsterdã* a arte do romance sem vilões, mas onde o cotidiano é um permanente desequilíbrio

Por José Onofre

Jack-o-Estripador da literatura inglesa, Ian McEwan cria suas próprias vítimas e sobre elas aplica sua crueldade sutil sem arrancar-lhes mais sangue do que seria derramado num pequeno acidente de bicicleta. Mas se esmera em dilacerar seus corações e mentes num jogo em que seu texto afiado faz diabruras com as pequenas almas que inventou, um garoto que arranca asas de moscas e as liberta para o destino inexorável. Numa profissão que lida cada vez mais com o perverso, McEwan se esmera em desequilibrar o cotidiano das pessoas para formar um caldo de cultura em que elas se debatam, sem entender como seu mundo pode ter desabado enquanto os vizinhos continuam calmamente passeando seus cachorros. Seu mais recente romance, *Amsterdã* (*Amsterdam* no original, 1998; aqui sai publicado neste mês pela editora Rocco), ganhou o Booker Prize, considerado o principal prêmio para obras literárias na Inglaterra. O prêmio é um bom presente para os 50 anos do autor e 24 de uma literatura saída do Creative Writing Course de Malcolm Bradbury, na Universidade de West Anglia. Seus primeiros livros, *First Love, Last Rites* (1975) e *In Between the Sheets* (1977), de contos, e o romance *The Cement Garden* (1978) receberam boas resenhas. Sobre eles, disse o crítico Ian Ousby que "combinam um estilo de prosa perfeitamente modulado com sexo explícito e preocupação com perversão e obsessão". Bem, tal característica não é uma exclusividade de Ian McEwan. O literato contemporâneo que escapar dessa definição dada por Ian Ousby que atire a primeira pedra.

Amsterdã não tem heróis. Tampouco tem vilões, exceto o próprio McEwan, que tiraniza seus personagens, um miraculoso cirurgião que não usa anestesia. Clive Linley e Vernon Halliday são as figuras principais do romance. Clive é compositor, considerado o melhor e mais famoso autor moderno do país; Vernon é editor-chefe do *The Judge*, um jornal de esquerda que vai de mal a pior. São amigos de longa data, partilharam experiências, entre as quais serem amantes de Molly Lane, em épocas diferentes. Molly Lane, na juventude, circulando no ambiente de artistas, modelos, jornalistas, políticos e outros pilantras, modelo, fotógrafa e crítica gastronômica, tornou-se a mulher do momento, título que nunca permitiu que lhe tirassem, mesmo depois dos 40 anos. Lane foi a um hospital fazer exames de rotina e nunca mais saiu, mergulhada em demência e dor. No início do livro, Clive e Vernon se encontram no crematório, na cerimônia fúnebre de Molly. Dois velhos amigos, partilhando memórias e com duas gigantescas tarefas pela frente. Clive está escrevendo a sinfonia do milênio, com a primeira apresentação marcada para Amsterdã; Vernon busca uma saída para seu jornal. Uma conspiração, ou um acidente, separa os dois, tornando-os inimigos mortais. McEwan leva-os para um final que fica entre o grotesco e o patético. E o faz com fina habilidade. Como toda a literatura de hoje, o livro de McEwan é um boneco de neve da mais perfeita construção. Só não se sabe o que acontecerá com ele quando a primavera chegar.

FOTO REX

Capa original de *Amsterdã* (no alto), de Ian McEwan (acima). A tradução brasileira sai neste mês pela editora Rocco

Os Lançamentos na Seleção de BRAVO!

Edição de Jefferson Del Rios

	TÍTULO	AUTOR	REFERÊNCIAS	TEMA	POR QUE LER	PRESTE ATENÇÃO	TRECHO	CAPA
FICÇÃO EM PORTUGUÊS	**O Truque dos Espelhos** Una Editoria 111 págs. R$ 15	**Plínio Marcos** é o mais importante dramaturgo brasileiro ao lado de Nelson Rodrigues e Jorge Andrade. Com *Dois Perdidos numa Noite Suja* e *Navalha na Carne*, trouxe ao palco temas e linguagens contundentes e renovadores.	Ator de TV e teatro, comentarista esportivo e articulista da grande imprensa, figura pública nacional, Plínio, que já recebeu todos os prêmios da crítica teatral, é um excelente contista.	Plínio, que se diz repórter de um tempo mau, refaz a memória dos seus tempos de circo – ele foi o palhaço Frajola – para contar com crueza e certa ternura felliniana a vida dos artistas mambembes e pequenos trapaceiros.	O autor tem o conhecimento do submundo e o recria com denúncia e compaixão. É um autêntico parceiro de João Antônio de *Malagueta, Perus e Bacanaço*.	Em como, em quase tudo o que escreve, Plínio Marcos imprime a marca de suas vivências. Poucos autores escrevem na primeira pessoa com tanta autenticidade.	*"Cheguei em São Paulo numa tarde fria. Chovia muito. Fui logo pro ponto dos artistas de circo, um bar que tinha no largo do Paissandú, bem no centrão – aliás, era o único lugar que eu sabia ir nessa grande cidade. Não tinha ninguém conhecido. Era muito cedo pro pessoal de circo dar o ar das suas graças. Me abriguei embaixo da marquise do bar; me encolhi o mais que pude."*	Sem menção de autor. Efeito gráfico com foto de circo como se visto em jogo de espelho. Simples.
	A República dos Bugres Editora Rocco 532 págs. R$ 35	O administrador de empresas e agora escritor **Ruy Tapioca** é baiano de Salvador, onde nasceu em 1947. Vive no Rio desde os 11 anos, onde foi professor universitário e ocupou diversos cargos em empresas estatais.	Romance de estréia, *A República dos Bugres* recebeu os prêmios Guimarães Rosa, da Secretaria de Cultura de Minas Gerais; Octavio de Faria, da União Brasileira de Escritores; Biblioteca Nacional e Cidade do Recife.	A vida brasileira – da chegada da família real portuguesa ao Rio, em 1808, à proclamação da República – narrada em tom picaresco e do ponto de vista das classes populares.	É o país que fica à margem da história mostrado de um jeito que transforma, como diz o autor, "os personagens reais em ficção e os de ficção em realidade".	Nas expressões de época – portuguesas arcaicas e africanas (iorubá) – usadas ao longo da narrativa para reconstituir o cotidiano do período retratado.	*"O grande general Manuel Luís Osório, enfermo, deixou o Exército, e o marechal Caxias também não está mais à frente das tropas; temo pela sorte deste conflito, pois o Conde d'Eu, que assumiu o comando das tropas aliadas, fez um pacto com o Diabo pela vitória, liberando de dentro de si, escondido sob a pele da Alteza polida e educada, um assassino cruel e desumano."*	De Emil Bauch: *Cenas de Costumes* do Rio de Janeiro – 1858. Todo o livro numa imagem.
FICÇÃO EM LÍNGUA ESTRANGEIRA	**Perturbação** Editora Rocco 234 págs. R$ 32,50	**Thomas Bernhard** (1931-1989) é o mais virulento escritor austríaco da geração posterior à de Joseph Roth e Arthur Schnitzler, autores que descreveram o ocaso do Império Austro-Húngaro, do qual Viena foi a grande vitrine.	A carreira do escritor foi marcada por escândalos pela imprensa, processos, interdições e, também, muitos prêmios. *Perturbação*, por exemplo, recebeu o prêmio da Federação da Indústria Alemã. Um ano antes de sua morte, recebeu, na França, o Prêmio Médicis.	O enredo literal: um médico rural e o filho visitam pacientes, entre eles um inquieto príncipe. Mas o que importa são os estados mentais, devaneios dos personagens e a maneira como Bernhard usa a linguagem.	É um autor que ficará na história da prosa alemã do século 20. Seus labirintos verbais e a ironia pesada fazem dele um desafio e uma recompensa ao leitor atento.	No tom próximo ao delirante e o grotesco do texto, e na incomunicabilidade entre as pessoas. Podem parecer características óbvias, mas Thomas Bernhard é um criador poderoso.	*"Quando olhava para o seu pai, disse, o filho via a miserabilidade do pai, do mesmo modo que o pai via continuamente a miserabilidade do filho. Pai e filho se viam continuamente em suas respectivas miserabilidades."*	De Ana Duarte sobre detalhe de *O Triunfo da Morte*, de Brueghel. O grande pintor do sofrimento para um escritor de pesadelos.
	Imortalidade Editora Rocco 110 págs. R$ 16	Lançado na Itália, onde nasceu em 1935, **Ferdinando Camon** teve imediato sucesso e reconhecimento de intelectuais como Pier Paolo Pasolini e Jean-Paul Sartre. Romance de estréia, *Imortalidade* foi traduzido em 20 países.	O escritor se explica: "Quando morria um amigo, os antigos lhe enfiavam uma moeda na boca, para que pudesse pagar a viagem para o além (...). Quando chegar o momento, quero que esse livro me seja colocado nas mãos, como salvo-conduto; eu o escrevi por essa razão (...).	Um menino do campo observa as reações da família, e sobretudo do pai, à morte da mãe. O olhar infantil meticuloso e estranhamente calmo é o ponto alto dessa obra autobiográfica.	Na euforia forçada da União Européia, o autor mostra uma Europa primitiva, de costumes arcaicos e vidas rústicas: as mesmas dos velhos contos de Pirandello.	Em como vários personagens não falam italiano (a edição, displicente, não traz uma nota explicativa sobre a força dos dialetos em muitas partes da Europa).	*"Minha mãe não sabia cozinhar, fazia a sopa sem sal, como fazem os montanheses, depois cada um salgava a seu gosto. Para levá-la a passear, papai costumava dizer: 'Tu é uma montanhesa', mas não era verdade e ela ria. Quando ria, colocava a mão sobre o coração."*	Sem menção de autor. Imagem antiga tenta expressar um mundo rústico, mas não tem a força de Camon.
	Burr Editora Rocco 536 págs. R$ 42,50	Entre a provocação e o estilo, a arrogância e a inteligência, **Gore Vidal** construiu uma reputação polêmica e uma obra consistente que abrange romance, teatro e ficção. O seu forte são os temas de fundo histórico.	Nascido em 1925 numa família tradicional, Vidal oscila entre a vida literária e as intervenções diretas na vida pública dos Estados Unidos. Em 1982 candidatou-se ao Senado; não foi eleito, mas conquistou 500 mil votos.	As façanhas de Aaron Burr (1756-1836), personagem fugidio da vida americana: vice-presidente de Thomas Jefferson, foi apontado simultaneamente como um dos fundadores da nacionalidade e um conspirador pela sua desagregação.	Pela visão crítica dos Estados Unidos como potência agressiva – o que tem contínuas e intensas repercussões mundiais – expressa por um membro de sua elite.	Em como o autor investe sobre os mitos do país – os intocáveis como Lincoln – para demonstrar como as elites são ferozes na defesa dos seus direitos, ainda que usando um inflamado discurso libertário.	*"Nem Jefferson nem eu ficamos particularmente aborrecidos com o limitado direito de voto assegurado pela Constituição. (...) Nem é preciso dizer que ninguém tinha o direito de votar diretamente para presidente. Era considerado um privilégio demasiadamente perigoso, mesmo para o nosso eleitorado, de tão pequenas proporções. Elegiam-se os legisladores estaduais, que, por sua vez, selecionavam um presidente."*	De Dounê. Montagem com símbolos oficiais ou informais da América. Eficiente.
	Timbuktu Companhia das Letras 143 págs. R$ 19	O currículo de **Paul Auster** é brilhante: poeta, tradutor, crítico de cinema e literatura, cineasta e sobretudo romancista – o que ele realmente é, e dos bons. Aos 52 anos, esse americano se equilibra entre o estrelato e a arte.	Entre seus melhores títulos, estão *A Trilogia de Nova York*, *A Invenção da Solidão* e o autobiográfico *Da Mão para a Boca*. Em cinema, Auster é o autor do roteiro de *Cortina de Fumaça*, com William Hurt e Harvey Keitel – Urso de Prata no Festival de Berlim de 1995.	A amizade entre um andarilho, poeta delirante, e seu cachorro pelas cidades inóspitas de uma América banal onde não há mais espaço para arroubos contraculturais.	Um livro menor de um escritor de talento pode ser, assim mesmo, um belo e comovente livro, sobretudo para quem gosta de cachorros.	Em como não há concessões fáceis em Auster. O cão Mr. Bones, que poderia ser um recurso piegas, é o porta-voz do artista perplexo com a frieza de sua sociedade.	*"O país fervia de desertores do exército, crianças fugidas de casa, neovisionários cabeludos, anarquistas disfuncionais e drogados desajustados. Apesar de toda a esquisitice de que dava mostras, Willy não se enquadrava em nenhuma dessas categorias. Era apenas um malucão na cena americana (...)."*	De João Baptista da Costa Aguiar. Impacto visual com um osso usado na linha da chamada arte desagradável. O espírito da obra é mais poético.
	A Redoma de Vidro Editora Record 268 págs. R$ 28	**Sylvia Plath** é dos primeiros nomes da moderna poesia de língua inglesa. Obra pequena, mas de força extraordinária: *The Colossus*, *Ariel* e *Poemas Reunidos*.	Único romance de Plath, recebeu o Prêmio Pulitzer ao ser editado em 1982. A escritora suicidou-se em 1963, aos 30 anos de idade.	O estilhaçamento psicológico de uma jovem interiorana que cai em um círculo implacável de competitividade em Nova York. Ao tentar se recuperar, numa decepcionante volta ao lar, ela naufraga de vez.	É tentador conhecer essa obra de alguém que chegou precocemente à maestria poética e conseguiu extrair de seus dramas pessoais o tema para um romance.	Em como a escritora expõe, sem autopiedade um assunto que, no fundo, é a antevisão do seu próprio fim. A mesma editora publicou *Cartas de Aniversário*, poemas de Ted Hughes, marido de Sylvia.	*"Quando perguntaram a um velho filósofo romano como gostaria de morrer, ele disse que cortaria as veias durante um banho morno. Pensei que devia ser fácil, deitada na banheira e vendo a vermelhidão de flor dos meus pulsos correr pela água clara, até que eu mergulhasse para dormir numa superfície colorida como papoula. Mas quando chegou a hora (...) não consegui fazer."*	De Tita Nigri. Todo impacto está na foto de Sylvia Plath. Os enfeites da contracapa e orelhas só atrapalham a leitura do texto.
NÃO-FICÇÃO	**Ivan Vê o Mundo – Crônicas de Londres** Editora Objetiva 162 págs. R$ 17	**Ivan Lessa** é paulistano, mas cresceu no Rio de Janeiro, onde se consagrou como jornalista em redações que deixaram saudades: *Senhor*, *Diário Carioca*, *Última Hora*. Foi um dos fundadores do *Pasquim*. Vive em Londres.	Dono de estilo em que a forma perfeita está a serviço do melhor humor, Lessa especializou-se em observações sociais nada sociológicas, na evocação de épocas mais elegantes da vida carioca, mas a milhas do piegas. E em insolências em geral.	Crônicas sobre vários assuntos ao sabor da vontade de Lessa, que não precisa de grandes temas para conquistar o leitor.	Pela batalha entre a melancolia e o sarcasmo numa prosa anárquica na aparência, mas séria se observada com mais cuidado.	Em como os textos são mais curtos, urgentes, do que aparecem na grande imprensa ou em seu livro anterior, *Os Garotos da Fuzarca*. Foram escritos para o programa brasileiro de rádio da BBC de Londres.	*"Eu sou de São Paulo, mas minha cidade, não há como negar, é o Rio. Era, melhor dizendo. Passou, como passam as Veras-Marias desta vida. Mas – sou otimista – creio que uma listinha de coisas boas, curtíveis, ainda pode ser feita no Rio. A nove mil quilometros e 12 anos de distância, arrisco: ainda deve haver um pastel de queijo decente na travessa da Quitanda (...)."*	De Simone Villas Boas. Visualmente dispersiva na estilização do globo terrestre, com um guarda chuva obviamente londrino.
	Memórias do Esquecimento Editora Globo 278 págs. R$ 26	**Flávio Tavares** é um experiente jornalista gaúcho com passagens pelos jornais *Última Hora*, ainda sob o comando de Samuel Wainer, *O Estado de S.Paulo*, *Folha de S. Paulo* e o mexicano *Excelsior*.	Dirigente estudantil no Rio Grande do Sul, veio a integrar o grupo fundador da Universidade de Brasília. Por suas atividades na oposição de esquerda ao regime militar, foi preso e, em seguida, incluído entre os prisioneiros trocados pelo embaixador americano Charles Elbrick.	Ao voltar a residir no Brasil depois de 25 anos em países da América Latina, Flávio Tavares decidiu-se a escrever um memorial da luta armada com todos seus horrores e desenganos.	Para além dos fatos especificamente políticos, Tavares expõe a dimensão existencial, afetiva de sua trajetória.	Em até onde o autor conseguiu expressar um sentimento seu: *"Eu me lembro de tanto ou de tudo que, talvez por isso, tentei esquecer... Esquecer? (...) Sou um demente escravo da mente".*	*"É impossível, ou pelo menos enganoso, tentar explicar com os olhos e a realidade de hoje o que víamos com os olhos de ontem na realidade de ontem. Tudo que houve é ainda recente – a nossa entrega e despojo pessoal, os pequenos êxitos, os grandes fracassos, a aventura em si."*	De Hélio de Almeida, com foto já histórica de presos políticos antes do embarque para o México. Diz tudo.
	Diálogos Oblíquos Editora Francisco Alves 255 págs. R$ 24	Doutora em Letras, professora emérita da Universidade Federal do Rio de Janeiro, **Bella Jozef** é uma das grandes especialistas brasileiras em literatura latino-americana.	A autora disputou uma vaga na Academia Brasileira de Letras com o economista Roberto Campos, que foi eleito. Ela obteve 17 votos, o que foi considerado elevado e uma demonstração de prestígio.	Entrevistas com 34 autores latino-americanos de várias gerações e tendências.	A autora sabe traduzir a amizade, ou a confiança, dos entrevistados em conversas profundas, e sempre afetuosas, sobre as atividades de cada um.	Nos bons autores menos conhecidos no Brasil, como as argentinas Beatriz Guido e Luísa Valenzuela.	*"A literatura hispano-americana peca por uma excessiva solenidade em diversas ocasiões, como uma máscara colocada de comum acordo. Pois eu gostaria que todos considerassem* Três Tristes Tigres *como uma brincadeira de quinhentas páginas em vez de conferir-lhe uma seriedade excessiva." (Guillermo Cabrera Infante)*	De Felipe Taborda. Projeto gráfico coerente com o título, mas esfriando um pouco o tema.

Os livros indicados nesta seção podem ser comprados por preços especiais no site BRAVO! Shopping: *www.bravoshopping.com*

Céu e strelado em campo de trigo

Em entrevista exclusiva a BRAVO!, David Lynch fala de *The Straight Story*, seu mais recente filme, que incorpora paisagens e valores ignorados pela América do fim do século

Por Ana Maria Bahiana, de Los Angeles

FOTOS STOCK PHOTOS/OUTLINE/DENIS ROUVRE / DIVULGAÇÃO

O ator Richard Farnsworth (pág. oposta) vive Alvin Straight no filme *The Straight Story*, de David Lynch (ao lado): a dignidade sobre um cortador de grama

Um céu, vertiginoso e indiferente, serve de abertura e encerramento a *The Straight Story*, o oitavo e, em muitos aspectos, mais surpreendente filme de David Lynch, provavelmente também o cineasta mais surpreendente de sua geração. Outra imagem — o ouro sem fim dos trigais do Meio-Oeste americano — pontua, com rigor, a odisséia de outono de um certo Alvin Straight, que, há alguns anos, pilotou um hesitante cortador de grama ao longo de quase 600 quilômetros de estrada, durante um mês e meio, somente para se reconciliar com o irmão doente com quem havia brigado uma década antes.

A história, verdadeira, mas relegada às páginas de variedades da imprensa regional, atraiu a atenção da montadora, roteirista e produtora Mary Sweeney — nascida no Estado de Wisconsin e há dez anos mulher de Lynch e mãe de seu filho mais moço. Ao longo de apenas um mês de trabalho, ela transformou a história num roteiro que acabou oferecendo à consideração do marido (de quem montou e produziu os últimos quatro filmes).

Aplaudido em Cannes e Toronto e lançado nos Estados Unidos pelos estúdios Disney por meio de seu selo Walt Disney Pictures — reservado aos filmes-família —, *The Straight Story* é a narrativa da jornada de Alvin, seus quadris corroídos, suas duas bengalas, o peso de seus 73 anos, os olhos foscos pela diabetes, os seis quilômetros por hora de seu cortador de grama John Deere 1966 — único veículo que lhe resta depois de sua carteira de motorista ter sido cassada por razões de saúde. A história dessa obstinação e dignidade transcorre sob a indiferença do céu estrelado, dos campos de trigo de Iowa, seu ponto de partida, e das doces colinas do Wisconsin, seu destino, pelo coração de uma América que já não é mais criança. E assim é contada por um David Lynch que, aos 53 anos, abraça sem medo sua própria maturidade.

Num certo sentido, *The Straight Story* não é nada parecido com "um filme de David Lynch": seu herói não é jovem (vivido magnificamente por Richard Farnsworth, que, aos 76 anos, é mais velho que o personagem); nada é "estranho"; não há sexo, violência, drogas, pesadelos. Num outro sentido, contudo, é completamente "um filme de David Lynch": lá está o seu amor pelas "boas máquinas" e pelo homem comum das pequenas cidades, o sal da terra; também lá está o seu carinho por personagens que parecem ter caído do carro da narrativa tradicional — nesse caso, a filha de Alvin (Sissy Spacek), que tem problemas de fala, a adolescente fujona e grávida que Alvin encontra na estrada, o seu verdadeiro coro grego de amigos, os seus companheiros num ônibus de excursão, o veterano da Segunda Guerra Mundial com quem ele reparte uma cerveja num bar, o dono da loja de tratores com quem ele discute as virtudes de um John Deere 1966. Lá está a crença no valor da paisagem como personagem, a certeza de que o ritmo da história é sobretudo um ritmo interno, a precisão da experiência auditiva como a outra metade, indispensável, da experiência visual.

Fundamental para essa delicada tapeçaria de emoções é o elenco, propositalmente escolhido — como Lynch conta nesta entrevista — entre atores regionais do Meio-Oeste americano, e liderado por Farnsworth, que, do alto de seus 50 anos de carreira, jamais tinha ouvido falar em David Lynch, e que ficou ao mesmo tempo comovido e preocupado ao saber que seu personagem tinha problemas na bacia — ele mesmo sofre do mesmo mal e, de fato, um mês depois das filmagens, passou por uma cirurgia para substituir um dos quadris.

David Lynch falou a **BRAVO!** em Los Angeles, onde mora há 25 anos, numa casa espartanamente decorada no alto das colinas de Hollywood — "mas não dá para ver o letreiro", ele diz, rindo.

BRAVO!: Não deve ser fácil rodar um filme com um protagonista de idade que tem de passar a maior parte do tempo num cortador de grama que se move lentamente... Você ao menos recebeu algum patrocínio da John Deere?

David Lynch (*gargalhando*): Uma fortuna! US$ 500 milhões! Não, na verdade não ganhei nem um níquel, e passei um tempo enorme morrendo de preocupação que as pessoas fossem ver o filme e tivessem a idéia de sair por aí viajando em cortadores de grama, que, você sabe, são feitos para cortar grama... As filmagens em si não foram tão complicadas assim, porque rodamos tudo em locação no Meio-Oeste, onde

Abaixo, sob o céu protetor de Iowa, Straight parte em busca de um relevo íntimo bem mais difícil de filmar: a busca do perdão e do entendimento. A paisagem que Hollywood raramente exibe nas telas e Lynch fez questão de exibir busca a América incomum

Para seu mais recente filme, Lynch buscou atores do Meio-Oeste americano, fora, portanto, do eixo Hollywood–Nova York, que, no momento, parece não traduzir as aspirações e a visão de mundo do diretor. A América de *The Straight Story* é generosa

FOTO DIVULGAÇÃO

as estradas têm, naturalmente, um acostamento largo por causa dos tratores e das ceifadeiras. Imagino que, na vida real, Alvin deve ter estado relativamente seguro enquanto trafegou por essas estradas, mas um pouco adiante o acostamento se estreita e passam tantos caminhões gigantescos!... Na verdade, deve ter sido uma viagem duríssima.

Foi isso que atraiu você para essa história?

Não sei. Certamente, foi um fator. Esse homem sozinho contra os elementos. Obviamente algo nessa história provocou em mim uma profunda resposta emocional, mas ainda não sei dizer exatamente o quê. Há tantas coisas nessa história que eu adoro. Os laços emocionais entre os personagens, a simplicidade desses personagens, a possibilidade, pela própria característica da história, de me aprofundar nos aspectos humanos, emotivos. Tanta coisa! Eu sempre encaro cada projeto individualmente, um de cada vez. Este foi o que ressoou em mim neste momento, o próximo pode ser completamente diferente.

Muita gente vai dizer que este não é bem um filme de David Lynch.

Infelizmente! Eu sei que, depois que você faz um ou dois filmes, as pessoas criam certas expectativas, têm certas coisas em mente. Mas a verdade é que cada filme é uma história diferente, tem uma personalidade própria.

Mas, pelo menos à primeira vista, este filme parece indicar uma mudança radical na sua maneira de ver as coisas, na sua personalidade mesmo.

É, eu sei, as pessoas devem estar se perguntando que tipo de droga eu estou tomando, se é Prozac ou se é St. John's Wort ou alguma outra coisa. E, às vezes, eu fico com uma vontade danada de contrariar todo mundo e sair por aí e fazer um outro filme que seja radicalmente diferente. Mas a verdade é mais simples que isso, é que você nunca sabe o que vai encontrar pela frente, por que coisas ou idéias você vai se apaixonar. O impulso de transformar uma idéia em cinema – é isso que me move, simplesmente.

A idade tem alguma coisa a ver com isso? Você teria feito este filme há dez anos?

Não sei. Eu vejo, por exemplo, muitos paralelos entre este filme e *O Homem Elefante*, que fiz mais de dez anos atrás. Eu vejo o mesmo tipo de emoção, de um personagem frágil afirmando sua humanidade, sua dignidade. Idade é tão relativo. Às vezes, eu me olho no espelho e não acredito no que estou vendo, mas, ao mesmo tempo, o meu olho interior, esse olho interior que todos nós temos, esse não tem idade. A emoção que eu sinto lendo um script que me diz alguma coisa ou tomando contato com uma idéia que ecoa em mim é a mesma hoje ou de dez anos atrás.

Abaixo, Straight (Farnsworth) em sua peregrinação de Iowa, seu ponto de partida, às colinas do Wisconsin. Lynch diz que quis filmar a história de um homem sozinho e frágil contra os elementos da natureza. Também contou a história de um homem contra seus fantasmas: "Algo nessa história provocou em mim uma profunda resposta emocional, mas ainda não sei dizer exatamente o quê", afirma o diretor

FOTO DIVULGAÇÃO

Com este filme, você está explorando uma nova paisagem geográfica e humana, o Meio-Oeste americano. Esse foi um fator de atração para você?

Foi um grande fator! Eu adoro os elementos da natureza e, para mim, um filme sempre começa com uma paisagem. Quando a história (*Straight Story*) começa, é verão, a paisagem é plana, e há uma certa emoção no ar, um certo ambiente natural, que é o ponto de partida para a jornada de Alvin. Ele começa tendo de enfrentar o calor numa paisagem plana que, lentamente, se transforma em outono, a temperatura cai, chove, colinas aparecem. Era fundamental para mim mostrar como Alvin estava se relacionando com os elementos; isso era parte da aventura dele. Para nós, da produção, a natureza sorriu: tivemos exatamente o tempo de que precisávamos e não perdemos mais que seis horas por causa das condições do tempo.

E quanto à paisagem humana? Onde você encontrou os atores?

As pessoas imaginam que só existem bons atores em Los Angeles ou Nova York, mas isso não é verdade. Eu queria rostos que não fossem tão vistos e que tivessem uma relação com a história e a paisagem, por isso selecionamos atores a partir de Chicago e Mineapolis. E achamos atores maravilhosos! Existe tanto talento por lá! Sem falar em Richard Farnsworth, que foi uma bênção. Do primeiro momento em que o vi, ele era Alvin Straight. Foi como se pequenas luzinhas verdes começassem a cintilar em torno dele.

Como você lida com o insucesso?

Cada filme que faço eu acho que vai ser um enorme sucesso, vai render US$ 500 milhões, e eu vou ficar milionário (*ri*). E isso nunca aconteceu! Mas, ao mesmo tempo, eu nunca parto do princípio de que vou fazer um filme comercial. Eu sempre parto do mesmo ponto: quero traduzir uma idéia em cinema, e vou fazê-lo da melhor maneira que sei e posso, e vou torcer para que a platéia compreenda o que eu estou fazendo e viaje comigo na minha aventura. E isso é tudo o que posso fazer, realmente. Eu acredito que o destino é um fator decisivo na nossa vida e me sinto muito feliz de ter tido os recursos que tive para fazer os filmes que fiz. Mesmo os que não renderam milhões de dólares. ■

Embora lamente o óbvio, isto é, que muitos não reconhecerão este filme como um David Lynch legítimo, o próprio diretor não sabe explicar a química que operou para filmar *The Straight Story*: "Há tantas coisas nessa história que eu adoro. Os laços emocionais entre os personagens, a simplicidade desses personagens, a possibilidade, pela própria característica da história, de me aprofundar nos aspectos humanos, emotivos. Tanta coisa! Eu sempre encaro cada projeto individualmente, um de cada vez. Este foi o que ressoou em mim neste momento; o próximo pode ser completamente diferente". Sobre não ser este exatamente o filme a que seus fãs estão acostumados, responde: "Eu sei que, infelizmente, depois que você faz um ou dois filmes, as pessoas criam certas expectativas, têm certas coisas em mente. Mas a verdade é que cada filme é uma história diferente, tem uma personalidade própria"

Lynch em 12 Argumentos

Ele não quis dirigir *Guerra nas Estrelas* e é viciado em milk-shake

- Ele foi escoteiro na infância.
- Quando Lynch era garoto, seu pai – um biólogo a serviço do Departamento Florestal do Ministério da Agricultura – o deixava sozinho numa clareira da floresta próxima de seu escritório enquanto trabalhava. Lynch gostava da experiência de passar o dia sozinho na floresta: "Era lindo, com o sol brilhando entre as folhas e as trutas pulando no riacho".
- A maior parte de *Eraserhead*, sua obra fundamental, foi filmada numa garagem abandonada do American Film Institute de Los Angeles, onde Lynch estudava.
- Lynch admite que a inspiração para o bebê-monstro de *Eraserhead* foi sua filha mais velha, Jennifer (que acaba de dar-lhe o primeiro neto). Lynch tem dois outros filhos, com duas outras esposas.
- George Lucas ofereceu a Lynch a direção do terceiro episódio de *Guerra nas Estrelas*, *O Retorno de Jedi*. Lynch recusou. Em vez disso, ele desenvolveu o roteiro de *Ronnie Rocket*, um filme de aventura que seria produzido por Francis Ford Coppola (e que nunca se materializou), e acabou dirigindo o malsinado *Dune*.
- Lynch descreve a versão comercial de *Dune* como "um compactador de lixo".
- Durante sete anos, de 1984 a 1991, Lynch tomava um milk-shake de chocolate na lanchonete Bob's Big Boy de Los Angeles, todos os dias, precisamente às 14h30.
- Além de pintar, fotografar e esculpir, Lynch desenha móveis para um fabricante suíço. Suas peças já foram expostas no Salão do Móvel de Milão e estão à venda na loja Skankworld, de Los Angeles.
- Coca Cola, Alka Seltzer, os perfumes Opium, Obsession, Gio e Sun, Moon, Stars e o teste de gravidez Clear Blue Easy são alguns dos produtos que tiveram comerciais criados e dirigidos por David Lynch.
- Lynch toca guitarra e teclados, compôs canções para as trilhas de *Veludo Azul*, *Coração Selvagem* e *Os Últimos Dias de Laura Palmer*, e a *Industrial Symphony nº 1*, em parceria com Angelo Badalamenti; é produtor de discos e designer do som de seus filmes. Seus gêneros musicais favoritos são heavy metal e música medieval.
- Além da série *Twin Peaks*, Lynch produziu e dirigiu dois episódios da série *On the Air*, da HBO, e dois episódios das série *Hotel Room*, também da HBO. Seu mais recente projeto para TV, o piloto da série *Mullholland Drive*, foi rejeitado pela rede ABC. Nas palavras de Lynch, "o projeto está mais morto que uma maçaneta".
- Seu programa favorito de computador é Adobe Photoshop. – AMB

Novos santos contra o dragão da maldade

O cinema brasileiro redescobre a força dramática da religião, agora sem olhos moralizantes

Por Esther Hamburger

O Brasil está na vanguarda da efervescência religiosa que assola o planeta na virada do milênio. Duzentos anos depois da Revolução Francesa e às vésperas do ano 2000, até mesmo as proposições da razão iluminista ganham ares de cosmologia, uma cosmologia poderosa, que inspirou transformações monumentais, mas que não eliminou a miséria e trouxe consigo a degradação da natureza.

Pretos-velhos, pombas-giras, Oxum, Oxalá, Exus, mães e pais-de-santo, Nossa Senhora de Aparecida, o papa, entidades pertencentes ao catolicismo, ao candomblé, à umbanda, à Igreja Universal ou a outras instituições pentecostais, espíritos diversos que insistem em alimentar a vida cotidiana das pessoas, ganham as telas de cinema. Neste mês entram em cartaz dois documentários esplêndidos sobre a religiosidade do povo. *Santo Forte*, de Eduardo Coutinho, dá voz à religiosidade dos moradores de uma favela carioca, a Vila Parque da Cidade. *Fé*, de Ricardo Dias, é uma viagem pelos cultos do Brasil, como o Círio de Nazaré em Belém do Pará, o Vale do Amanhecer — versão cósmica da utopia futurista de Brasília, ou a romaria a Aparecida do Norte. Os filmes resultam de preocupações bastante diferentes, mas o talento dos diretores em retratar a exuberância da religiosidade popular faz que as duas obras possam ser

Acima, Eduardo Coutinho (à esq.) durante as filmagens de *Santo Forte*; na página oposta, imagem do Círio de Nazaré, em Belém

FOTOS ANDRÉ DUSEK/PRENSA TRÊS / DIVULGAÇÃO

vistas como filmes convergentes, que não esgotam um universo que se abre à indagação criadora dos cineastas.

Há muito tempo sem filmar, Eduardo Coutinho, diretor de *Cabra Marcado para Morrer* e membro de um centro de estudos da imagem popular, onde dirigiu inúmeros documentários sobre movimentos comunitários e políticos, decidiu fazer um filme sobre religião porque, entre dez assuntos testados, o tema provocou os depoimentos mais reveladores das percepções que os moradores da favela têm de seu cotidiano. E, segundo o cineasta carioca, ao falar de religião, "as pessoas mentem menos". Apoiado no "passe livre" que os contatos prévios de sua equipe lhe garantiram, Coutinho exerce seu conhecido carisma de entrevistador hábil na arte de colher depoimentos verdadeiros.

O filme se abre com um homem descrevendo o transe da mulher. A narrativa do marido sobre o seu relacionamento com a entidade que se apossou do corpo da mulher durante uma noite introduz o realismo fantástico não como estilo literário, mas como epistemologia de vida.

À direita, cerimônia de candomblé, no Rio, um dos temas recuperados pelo cinema; abaixo, cena do filme *Fé*, de Ricardo Dias (embaixo). O filme mostra o momento especial do ritual, ato coletivo, executado nas datas determinadas pela tradição, por multidões, em espaços públicos pelo Brasil afora, e expressa sensações difíceis de verbalizar. São belas imagens de momentos cruciais de rituais diversos que compõem um painel de corpos suados em transe. A impressão do diretor ganha vôo próprio em fragmentos impressionantes de eventos que duram dias e reúnem milhares de pessoas

Diante da magia intrínseca ao discurso do entrevistado, o filme se limita a exibir um *still* colorido do cenário onde ocorreu o evento narrado, o quarto do casal, parede de alvenaria aparente, a cama, o cobertor vermelho, o armário do tipo arara ao fundo.

Ricardo Dias, diretor do premiado documentário *Rio das Amazonas*, estava em busca de um tema de ampla relevância quando resolveu fazer um documentário que, como o nome *Fé* sugere, expressasse o sentimento que vincula as pessoas às religiões diversas. O filme colocou o diretor de novo em contato cotidiano com uma referência forte de sua infância católica. E a pesquisa feita para o filme o levou a perder o preconceito contra os pentecostais, em geral vistos como oportunistas e corruptos. Reconhecendo a experiência de transformação vivenciada por pessoas com quem conversou, e citando o livro do antropólogo Ricardo Mariano, Dias caracteriza igrejas como a Universal do Reino de Deus, Renascer ou Sara Nossa Terra como parte de um movimento que procura deslocar para o aqui-agora a ênfase da religião de problemas da outra vida.

Seguindo motivações diferentes, os documentários adotam formatos quase que opostos. *Santo Forte* mostra pouquíssimas cenas de ritual, de acordo com Coutinho, já desgastadas pelo excesso de registro turístico. Desenhado para discutir o cotidiano do bairro por meio da religião, o filme elege como material principal as teorias que as pessoas entrevistadas expõem sobre a sua própria religiosidade. Mostra interiores, os espaços privados da vida familiar. *Fé*, ao contrário, focaliza o momento especial do ritual, ato coletivo, executado nas datas determinadas pela tradição por multidões em espaços públicos pelo Brasil afora. *Fé* expressa sensações difíceis de verbalizar. Belas imagens de momentos cruciais de rituais diversos compõem como que um painel expressionista de corpos suados em transe, editados com pouca linha mestra.

O Santo Forte traz em si seu próprio processo de fazer. Vemos seqüências da equipe de filmagem subindo o morro para fazer as entrevistas, a Cidade Maravilhosa lá embaixo. Testemunha-se a produtora pagando alguns dos entrevistados por seu depoimento. Toma-se conhecimento do recibo. Por vezes testemunham-se os entrevistados assistindo a seus próprios depoimentos anteriores no vídeo. O diretor-entrevistador, os iluminadores, as luzes situam os planos fechados dos entrevistados no contexto em que foram filmados.

Em sua versão acabada, o filme apresenta as entrevistas editadas de acordo com uma seqüência temática pouco aparente, que procura cobrir as percepções sobre inquietações vitais que alimentam o dia-a-dia, como a morte e o batizado, respeitando-se ao máximo o encadeamento lógico do pensamento pesquisado. Para além dos limites de cada religião, surgem sistemas de idéias que compartilham uma visão de fidelidade religiosa não excludente. Ou seja, os fiéis circulam de uma igreja para outra – sem nunca deixar de acreditar nos espíritos com que interagem no dia-a-dia.

FOTOS PEDRO AGILSON/PRENSA TRÊS / A.C. D'AVILA/DIVULGAÇÃO

Em *Fé* não há preocupação com a revelação dos critérios de seleção ou edição que guiaram a feitura do filme. Aqui a impressão subjetiva do diretor sobre alguns dos cultos populares mais conhecidos ganha quase que vôo próprio nos fragmentos impressionantes dos panoramas monumentais, de eventos que duram dias e reúnem milhares de desconhecidos. Ricardo diz que o filme revela a força do compartilhar que a dimensão coletiva dos rituais potencializa. A imagem do empenho de alguns dos membros da multidão de fiéis que puxa ordenadamente uma só corda no Círio de Nazaré sintetiza as duas emoções.

O documentário aparece quase que como a linguagem natural para expressar o entranhamento dos cineastas diante de um fenômeno ainda pouco compreendido. Outros dois documentários, ambos mencionados na edição de agosto de *República*, lidam com temas religiosos. *Milagre em Juazeiro* mistura realidade com ficção, foi dirigido por Wolney Oliveira, traz José Dumont no papel de Padre Cícero e discute o culto à figura do nordestino tido como santo. *Aquele de Santa Cruz*, documentário de João Moreira Salles em fase de produção, procura entender o crescimento dos evangélicos entre os excluídos do Brasil.

A produção quase que simultânea de documentários de alguma forma relacionados à religiosidade popular não foi planejada, mas a coincidência expressa o deslocamento do lugar que a religião ocupa no imaginário das pessoas. A visão sensível dos cineastas capta e expressa um espanto e um encantamento com a autenticidade e persistência de um misticismo eclético, que busca a transcendência na experiência cotidiana. Para o ano que vem, está prevista a filmagem de *Cafundó*, filme de ficção, baseado na vida já bastante documentada de João de Camargo, o preto-velho que habita a região de Sorocaba. O projeto que Paulo Betti e Clóvis Bueno articulam promete entrar com mais intimidade e menos distanciamento no universo que definem como o da espiritualidade.

Santo Forte dá voz à teologia popular. *Fé* capta a energia despendida na prática religiosa pelo Brasil afora. Ambos expressam o espanto e o encanto do cinema brasileiro por algo que, se esteve sempre presente na filmografia nacional, poucas vezes deixou de ser encarado como índice da alienação popular. Os dois filmes captam e expressam as percepções dos próprios fiéis sobre sua vida espiritual. E, ao dar vazão à busca cotidiana da transcendência, recuperam a dimensão filosófica da religião. ■

Abaixo, cena de *Santo Forte*, de Eduardo Coutinho, que chama a atenção para seu próprio processo de feitura. Vêem-se seqüências da equipe de filmagem subindo o morro para fazer as entrevistas, o Rio lá embaixo. Testemunha-se a produtora pagando alguns dos entrevistados por seu depoimento. Toma-se conhecimento do recibo. Por vezes, vêem-se os entrevistados assistindo a seus próprios depoimentos anteriores no vídeo. Tudo contribui para situar os planos fechados dos entrevistados no contexto em que foram filmados

FOTO DIVULGAÇÃO

Olhos Abertos só para o Caixa

Com critérios pouco artísticos, os departamentos de marketing estão assumindo a responsabilidade total na decisão de produzir ou não um filme

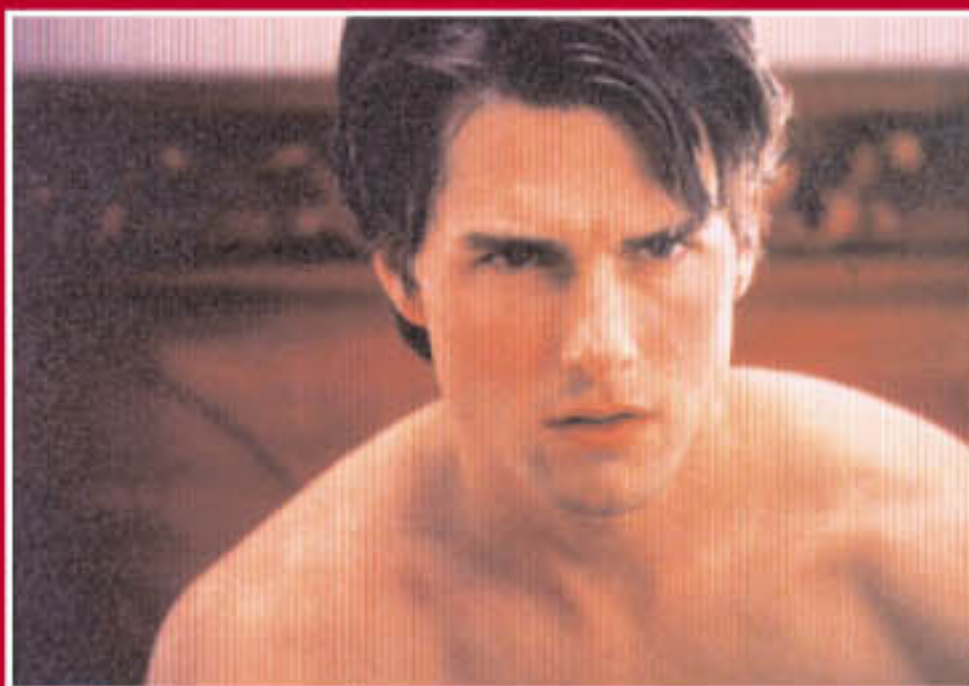
Cineastas brasileiros irritados com o obrigatório confronto com diretores de marketing na longa estrada da captação de recursos para um projeto deveriam achar algum consolo e, quem sabe, um pouco de vingança na situação de seus colegas em Hollywood. Se, no Brasil, o fator de frustração é a circunstância — muitas vezes humilhante — de ter de explicar e justificar um projeto cinematográfico a alguém treinado e acostumado a lidar com sabonetes ou automóveis, aqui o monstro mora no coração mesmo da engrenagem.

Estão cada vez mais curtos os dias em que a decisão de fazer ou não um filme, e com quem fazê-lo, e gastando quanto, era tomada no máximo por duas ou três pessoas: o presidente de produção e seus superiores imediatos na cúpula de um estúdio. Num universo corporativo cada vez maior e mais complexo, em que os estúdios perdem progressivamente sua autonomia, e a receita cada vez mais depende dos chamados mercados ancilares (o exterior, a televisão, o vídeo/DVD), o poder de decisão está mudando de mãos, de profissionais com um *background* em produção para executivos da área de marketing.

"Somos uma companhia movida pelo marketing", disse à revista *Variety* Michael De Luca, o *enfant terrible* presidente da New Line (que pertence ao grupo Warner, que, por sua vez, pertence ao grupo Time-Warner, que, por sua vez, fundiu-se com as empresas de Ted Turner). "Minhas ordens são para não aprovar um projeto se não sei como vou vendê-lo."

A New Line é apenas uma pequena peça desse verdadeiro terremoto de poder: em estúdios muito maiores, como a MGM e a Universal, a decisão de fazer ou não um filme está de fato nas mãos do departamento de marketing. Em outro gigante, a Warner, o presidente de produção ainda concentra uma parte do poder, mas, com a iminente aposentadoria dos dois veteranos cabeças do estúdio (e amigos pessoais de cineastas como Stanley Kubrick e Francis Ford Coppola), a situação deve se inclinar cada vez mais para o lado do marketing.

Uma grande parte dessa alteração de poder se deve, como tantas outras coisas em Hollywood, ao medo. Não apenas o medo de que um filme não se pague, mas, sobretudo, o medo de arcar sozinho com a culpa por semelhante insucesso. Em outros tempos, um filme caro que ficasse no vermelho na bilheteria estourava inevitavelmente nas costas do presidente de produção. A turma do marketing saía incólume. Um caso recente de semelhante cabo-de-guerra envolveu justamente o regime em transição da Warner: agulhados para vender *De Olhos Bem Fechados*, filme considerado extremamente difícil e sobre o qual haviam exercido controle zero, os marketeiros do estúdio apelaram para uma estratégia sensacionalista, posicionando o filme, por meio de muito mistério e muita informação sonegada e/ou controlada, como um título erótico. O que, obviamente, ele está longe de ser, levando a um desempenho de bilheteria ainda pior do que o esperado.

De Olhos Bem Fechados, com Tom Cruise (abaixo): típico filme que, por sua indefinição narrativa e pela ausência de controle sobre o trabalho do diretor, assusta quem tem de vendê-lo. Com a

palavra final sobre a viabilidade de um projeto recaindo sobre os departamentos de marketing dos estúdios, é possível que se pense muito, mas muito mesmo, antes de aprovar uma produção de enredo não linear, que não possa ser apresentada com um rótulo claro e comercial – "erótico", por exemplo, alcunha que recaiu sobre a última obra de Stanley Kubrick

Ao pôr na mesa de decisões exatamente as pessoas encarregadas de vender o filme ao público, os estúdios estão, se não administrando, pelo menos dividindo culpa e medo. Daqui para a frente, vai ser cada vez mais raro que um presidente de marketing possa dizer que um filme naufragou porque, apesar dos melhores esforços de seu time, era invendável. Afinal, ele mesmo disse o contrário na hora em que aprovou o projeto, o que, é claro, vai levar a uma diminuição radical dos projetos que são aprovados. Em quantidade, certamente. E em qualidade? !

FOTO DIVULGAÇÃO

Na geometria de *Tango*

Em seu novo filme, o espanhol Carlos Saura exalta o mundo passional de Carlos Gardel. Por Jefferson Del Rios

Na abertura de *Tango*, enquanto a música de Lalo Schifrin conquista de imediato a emoção do espectador, a câmera enquadra lentamente Buenos Aires no esplendor do sol sobre a bacia do Prata. É quase um postal, mas há um ruído de tráfego ao fundo. Quando o giro da lente termina, a tela está ocupada pelo centro moderno da cidade. É o aviso do diretor Carlos Saura: o tango não será tratado como antigüidade. Os sentimentos básicos que ele insinua – amor, ciúme, disputa, perda, nostalgia – desafiam o tempo e chegam aos arranha-céus de vidros espelhados. O tango continua a expressão musical e sobretudo física da paixão sensual feita de entregas e contrações em que a tensão e a quase angústia estão sempre presentes. Com uma visão espanhola, o que, no caso, quer dizer isento do passionalismo portenho, Saura, que, no entanto, não é nada frio, dedica-se a contar uma história melancólica e bela filtrada pelas cores do Vittorio Storaro, fotógrafo tocado pela genialidade. O enredo resume-se a uma geometria amorosa dentro da pressão do tango. Suárez, o protagonista, é um cineasta que acaba de se separar e ainda não se conformou. Tem penosos encontros com a ex-mulher, ele deprimido, ela esplendorosa. Apesar da crise, tenta levar adiante um filme sobre essa grande música argentina. Na seleção do elenco, Suárez conhece uma bailarina, mais jovem e protegida de um tipo suspeito. A atração é recíproca, veloz e perigosa. *Tango* é isto: a velocidade e o descontrole das emoções em proporção inversa ao rigor que a dança exige . Nessas cenas, o ritmo e toda gestualidade teatral desse gênero ocupam partes deslumbrantes do filme: corpos elásticos, expressões desafiadoras, luzes, colunas de mármore, roupas cintilantes, e, aí sim, um certo clima de passado que impregna um universo onde Carlos Gardel não morreu.

Carlos Saura, que se distinguiu por parábolas políticas que desvendaram os sombrios interiores familiares da Espanha franquista (*Cria Cuervos*, *Ana e os Lobos*), obras realmente importantes como cinema político sob o ângulo existencial, foi visto depois como um criador em descenso. Não é uma avaliação justa com esse artista de 67 anos que se iniciou no cinema, em 1958, com o curta-metragem *Cuenca*. Se é verdade que não tem a linguagem transgressiva de Almodóvar, também é certo que o tempo fez muito bem ao seu domínio técnico da narrativa e à maestria na direção dos atores. Em *Tango*, Saura conta com Miguel Ángel Solá, um ator de forte presença, para conduzir a trama (é o mesmo de *Coração Iluminado*, de Hector Babenco), e duas atrizes-bailarinas de grande beleza e intensidade: Cecilia Narova e Mia Maestro. O resultado, se dramaticamente trilha caminhos muito conhecidos, é, ainda assim, uma homenagem brilhante ao tango.

Cenas de *Tango*, do espanhol Carlos Saura, que estréia no dia 12 deste mês

FOTOS DIVULGAÇÃO

O BOM BOURBON BARATO

Em *A Fortuna de Cookie*, que estréia neste mês no Brasil, Robert Altman mostra que continua tão verdadeiro quanto os seus personagens

Por Nelson Hoineff

Nos anos que seguiram a revolução de 68, poucas coisas ficaram mais fora de moda do que gostar de cinema americano. Naquela época, Robert Altman era uma das poucas exceções. Em 1970, aos 45 anos, ele havia feito dois filmes que caíram como uma luva no gosto dos jovens europeus e, por extensão, da facção politicamente ativista da crítica americana. Um deles, *M.A.S.H.*, injetava anarquia onde todo mundo gostaria de vê-la — num ambiente militar. O outro, *Voar É com os Pássaros*, falava de um jovem cuja única ambição era ter asas e voar sobre o Observatório de Houston — e tratava isso como uma extravagância de tons bretonianos. Altman já fazia cinema havia 13 anos, quase imperceptivelmente. Mas começava ali uma história de amor entre ele e os intelectuais americanos, que se estenderia aos filhos destes últimos, que hoje aplaudem *A Fortuna de Cookie* — cuja estréia brasileira está prevista para este mês — no Festival de Sundance.

Robert Redford, o criador de Sundance, deve ter visto *M.A.S.H.* quando se preparava para fazer o político idealista de *O Candidato*, dirigido por Michael Ritchie. Altman, se colocado diante dessa relação tão tênue (um cineasta que ganha consagração com um filme anárquico em 1970, um ator que assiste ao filme quando prepara um novo personagem e 30 anos depois dirige um festival que volta a consagrar o mesmo cineasta), certamente gostaria de fazer um filme sobre isso. Porque é dessas relações que tratam a maior parte dos filmes que Altman vem fazendo desde essa época. Ou pelo menos a maior parte de seus melhores filmes, obras muitas vezes extraordinárias, como *Nashville*, *O Jogador* ou *Short Cuts*.

Interconexão de personagens é parte tão integrante do repertório de Altman quanto o trabalho em torno de cenas particulares da cultura americana, em que o pequeno vilarejo em que as coisas acontecem é um elemento essencial. *A Fortuna de Cookie* tem um e outro. O filme é sobre uma rica viúva (Patricia Neal) que vive seus últimos dias, mas também sobre sua sobrinha Camille (Glenn Close), a filha dela, Emma (Liv Tyler), a irmã Cora (Julianne Moore) e uma dúzia de outros personagens, todos rigorosamente interconectados entre si. E o pano de fundo é Holly Springs, uma cidadezinha perdida no Mississippi, onde o policial tem certeza de que o suspeito é inocente porque pesca com ele todos os dias.

Em Holly Springs, as pessoas se olham nos olhos e carregam uma garrafa de bourbon barato no bolso de trás da calça. Podem não ser mais felizes por isso, mas são certamente mais verdadeiras. O ser humano tende a ser tão mais verdadeiro quanto divertido, e Altman, aos 75 anos, tem plena consciência disso. *A Fortuna de Cookie* trata de uma morte misteriosa, possivelmente um assassinato, e é permanentemente divertido, porque o comportamento de seus personagens é o que interessa ao diretor, muito mais, pelo menos, do que a ação que eles vão gerar.

Mesmo porque *A Fortuna de Cookie* só faz sentido como uma declaração autoral — mas organizada, é claro, pelo magnífico roteiro de Anne Rapp. Hoje, diferentemente dos tempos de *M.A.S.H.*, não é pecado gostar de Hollywood. O portal criativo, em muitos sentidos, é até bem maior. Nesse tempo todo, Altman tem tido o mérito de permanecer tão verdadeiro quanto seus personagens. Por isso gostamos tanto de um e de outro.

Julianne Moore em cena do filme: ser divertido é ser mais verdadeiro

A Fortuna de Cookie, novo filme de Robert Altman. Roteiro de Anne Rapp. Com Glenn Close, Patricia Neal, Liv Tyler, Julianne Moore. Estréia prevista para este mês

FOTO DIVULGAÇÃO

Os Filmes de Novembro na Seleção de BRAVO!

Edição de Ana Maria Bahiana (*)

	TÍTULO	DIREÇÃO E PRODUÇÃO	ELENCO	ENREDO	POR QUE VER	PRESTE ATENÇÃO	O QUE JÁ SE DISSE
NO BRASIL	**O Primeiro Dia** (Brasil, 1999), 1h15. Drama.	Direção: de Daniela Thomas e Walter Salles, a mesma dupla de *Terra Estrangeira*. Produção: Arte (rede de televisão européia). Patrocínio: Credicard.	O notável **Matheus Nachtergaele** (*foto*), que roubou a cena em *Central do Brasil*; Fernanda Torres, outra vez impecável como protagonista num filme da dupla Thomas-Salles; Luiz Carlos Vasconcelos e outros.	Para escapar da cadeia, presidiário (Vasconcelos) faz acordo que, para ser honrado, demanda a traição de seu melhor amigo (Nachtergaele). Como pano de fundo, o Rio pré-réveillon do milênio.	Feito sob encomenda para a televisão francesa – e esticado nesta versão para o cinema –, o filme não tem a força de *Terra Estrangeira*, mas é outra demonstração do vigor artístico da dupla de diretores.	Na excelente direção de atores. As atuações, quase todas primorosas, seguram uma trama que por vezes resvala em certos diálogos artificiais.	"É boa a história, e é um primor o desempenho técnico da equipe, mas, entre cenas de tensão e densidade, há outras de um naturalismo da boca para fora. *O Primeiro Dia* acaba sendo um filme de soluços, *mezzo* gelatina, *mezzo* adrenalina." (Nirlando Beirão, **BRAVO!**)
	32º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro De 23 a 30 deste mês.	O festival é promovido pela Secretaria de Cultura do Distrito Federal. Reúne, todos os anos, diretores brasileiros e suas recentes produções.	A relação dos filmes participantes do festival não foi divulgada até o fechamento desta edição.	Na mostra competitiva 35 mm serão exibidos 6 filmes de longa-metragem e 12 de curta-metragem. Há ainda uma mostra competitiva 16 mm, debates com os realizadores no dia seguinte à exibição de seus filmes, uma mostra de filmes rodados em Brasília, seminários, entre outras atividades.	Com a internacionalização do Festival de Gramado, é em Brasília que tem comparecido a melhor e mais abrangente seleção do cinema nacional.	Na seleção dos filmes. No ano passado o festival reuniu alguns dos melhores filmes do ano, como o vencedor *Amor & Cia.*, de Helvécio Ratton, *O Viajante*, de Paulo Cezar Sarraceni, *Tudo É Brasil*, de Rogério Sganzerla, e *Kenoma*, de Eliane Caffé, entre outros.	"O Festival de Brasília quer retomar seu papel não só de propulsionador dos filmes participantes, mas também de centro de discussão dos rumos do cinema brasileiro." (*Folha de S.Paulo*)
	Stanley Kubrick Ciclo de filmes em DVD até fevereiro/2000 em São Paulo (Informações: 0++/11/3061-0196).	Todos os filmes da mostra têm a direção de Kubrick, talvez o grande mestre da técnica na história do cinema, morto no início deste ano. Produção: Lasermania.	Kubrick trabalhou com grandes atores: Jack Nicholson em *O Iluminado*, Peter Sellers em *Doutor Fantástico*, Kirk Douglas em *Glória Feita de Sangue*, todos exibidos na mostra.	Kubrick é o cineasta dos grandes temas: ninguém recriou o medo (*O Iluminado*), a megalomania (*Doutor Fantástico*) e a violência (**Laranja Mecânica**, *foto*) de forma tão profunda. Com exceção de *De Olhos Bem Fechados*, todos os seus principais filmes serão exibidos.	É a oportunidade de assistir a estes clássicos fora das limitações técnicas do vídeo. O DVD é, fora o próprio cinema, a melhor tecnologia disponível na área.	Em filmes que receberam acolhida menor do que a merecida por parte da crítica, a despeito de sua grande qualidade: *Nascido para Matar* e *O Iluminado*. E vale reconferir, passadas três décadas, o grande insucesso de Kubrick: *Lolita*.	"O virtuosismo visual está em todos os filmes de Kubrick, que provavelmente será lembrado no futuro como um cineasta da técnica, da composição da imagem. É meia-verdade: os seus filmes (até os menos considerados, como *O Iluminado*), são exemplos de excelência narrativa." (**BRAVO!**)
	Os Picaretas (*Bowfinger*, EUA, 1999), 1h37. Comédia.	Direção: de Frank Oz, que começou sua carreira dirigindo os filmes dos Muppets e rapidamente progrediu para a comédia contemporânea de costumes (*In & Out*). Produção: Universal Pictures.	Dois veteranos do famoso programa de TV *Saturday Night Live*: Steve Martin (que também assina o roteiro) e **Eddie Murphy** (*foto*). Mais o sex symbol Heather Graham e, numa boa ponta, Terence Stamp.	Desesperado pela falta de perspectivas, Bobby Bowfinger (Martin), um produtor/diretor do último escalão hollywoodiano, resolve fazer um filme com o maior astro de ação do momento, Kit Ramsey (Murphy) – só que inteiramente à revelia do astro.	Nascido das frustrações de Martin com as imbecilidades do establishment hollywoodiano, *Os Picaretas* poderiam ser bile pura – mas, em vez disso, é um agridoce carinho no lado invisível da indústria, o dos perdedores, sombra necessária de todos os vitoriosos que enchem as telas.	No duplo papel de Murphy, que é um espetáculo dentro do espetáculo. O filme conta com um maravilhoso elenco de apoio, do roteirista/contador árabe (e sua numerosa família) ao lavador de carros/diretor de fotografia, passando pelos imigrantes ilegais da equipe e por Terence Stamp como um guru à moda da cientologia.	"*Os Picaretas* é provavelmente a melhor comédia para adultos deste ano. Ele nos lembra que Hollywood se nutre tanto de ambições e telefones celulares quanto de pizzas frias, desespero e roteiristas que não sabem inglês direito." (*Time*)
	No Coração dos Deuses (Brasil, 1999), 1h35. Aventura.	Direção: de Geraldo Moraes, que também assina o roteiro. Produção: Aquarela Produções Culturais e Quanta. Patrocínio: Eletrobrás, Tele Centrosul, Telebrasília, Rede-Celtins, Banco de Brasília, entre outros.	**Antônio Fagundes** (*foto*) como protagonista, mais 27 atores, entre os quais Roberto Bonfim, Cosme dos Santos, Mallú Moraes, Mauri de Castro, Rosa de Castro e Iara Jamra.	Um fragmento do mapa que leva aos Martírios (lugar lendário no interior do Brasil por onde passaram bandeirantes no século 17) é encontrado por um garoto, que sai com outros aventureiros numa jornada que os remete a dois séculos atrás, em meio às bandeiras, índios, rios e florestas.	O filme conta uma história pouco conhecida do período das expedições de bandeirantes, fazendo referências a personalidades históricas, como Fernão Dias, Borba Gato, Anhangüera e Manoel Campos Bicudo, entre outros.	Na homenagem ao escritor Paulo Setúbal, em cena que reproduz trecho em que Fernão Dias condena o próprio filho à morte. E numa adaptação do diálogo entre Jean de Léry e o cacique tupinambá, publicado em 1550.	"A procura dos Martírios é, no fundo, uma síntese do que todos buscam, em qualquer época ou lugar: a terra prometida, o lugar da própria identidade. No Brasil esse mito já teve vários nomes, desde o descobrimento: Novo Mundo, Manoa, Eldorado, País do Futuro." (Geraldo Moraes)
	O Marido Ideal (*An Ideal Husband*, Grã-Bretanha, 1999), 1h37. Comédia/adaptação literária.	Direção: de Oliver Parker, que foi ator e diretor de curtas e televisão antes de estrear no longa com uma adaptação de *Otelo* estrelada por Laurence Fishburne e Kenneth Branagh. Produção: Miramax.	Uma espécie de lista de compras para o Oscar: Ruper Everett, Minnie Driver, **Cate Blanchett** (*foto*), Julianne Moore, mais o ótimo inglês Jeremy Northam.	Na Londres vitoriana, um jovem e proeminente político (Northam) e sua mulher (Blanchett) são chantageados por uma dama de sociedade (Moore) que conhece o passado corrupto do lorde. Baseado na peça homônima de Oscar Wilde.	Pela elegância e fino humor de um texto e de uma situação dramática que, um século depois, não envelheceram nem um dia.	Nos bons motes de Wilde, que Parker – também autor do roteiro – teve o bom senso de manter. Esta é a peça em que se dizem coisas como "Amar a si mesmo é o começo de um romance que dura a vida inteira".	"*O Marido Ideal* funciona porque mantém intactos os mecanismos criados por Wilde, uma espécie de comédia maluca em câmera lenta que dá a todos os personagens a oportunidade de brilhar." (*Chicago Sun-Times*)
	Corra Lola Corra (*Lola Rennt*, Alemanha, 1998), 1h21. Ação.	Direção: quarto filme de Tom Tykwer, que também é roteirista, produtor e compositor da trilha. Produção: X Filme Creative Pool.	**Franka Potente** (*foto*), Moritz Bleubtreu, Herbert Knaup.	Manni (Bleubtreu) tem 20 minutos para entregar ao chefão os 100 mil marcos que lhe deve de uma transação de drogas – e que perdeu no metrô. Desesperado, ele pede ajuda à sua infalível namorada Lola (Potente), que tem de enfrentar um verdadeiro duelo com o relógio para salvar a vida dele.	É um filme? Um videogame? Um videoclipe? Tudo ao mesmo tempo? Uma certeza: um dos filmes estrangeiros mais bem-sucedidos neste ano no difícil mercado americano.	Nos recursos visuais para tornar irresistível uma história tão espartana. Tykwer usa todos os possíveis e imagináveis: tela dividida, animação, grafismo. Mais uma implacável trilha techno – e três diferentes possibilidades de desfecho para a maratona de Lola.	"*Corra Lola Corra* é sobre uma mulher correndo, mais ou menos. Mas o diretor/roteirista Tom Tykwer transforma-o numa corrida extremamente interessante." (*San Francisco Chronicle*)
NO EXTERIOR	**American Beauty** (EUA, 1999), 1h58. Comédia dramática.	Direção: do inglês Sam Mendes, estrela mais brilhante do teatro londrino e da Broadway, onde dirigiu os supersucessos *Little Voice*, *The Blue Room* e a nova montagem de *Cabaré*. Produção: DreamWorks.	**Kevin Spacey** (*foto*) – Oscar de Melhor Ator Coadjuvante por *The Usual Suspects* –, Annette Benning e três sensacionais atores jovens: Thora Birch, Mena Suvari e Wes Bentley.	Em crise existencial, Lester Burnham (Spacey) se deixa apaixonar pela sedutora amiga (Suvari) de sua filha adolescente (Birch), provocando uma avalanche de emoções que vai dilacerar seu pacato bairro suburbano. Benning é a indiferente esposa de Lester, e Bentley, o enigmático namorado da filha.	É o primeiro grande filme de 1999, um *A Primeira Noite de um Homem* para o fim do século: a mesma raiva, a mesma ironia, mas mais profundas e, ao mesmo tempo, mais divertidas e mais perturbadoras.	Em Mendes, que tomou emprestado de Billy Wilder, sem cerimônia, um de seus mais radicais recursos narrativos: o flashback de além-túmulo de *Crepúsculo dos Deuses*. A trilha musical faz uma colagem de três universos existenciais e auditivos: o classic rock do pai, as bandas techno da filha, as baladas *fifties* da mulher.	"*American Beauty* se beneficiou enormemente do fato de ser o primeiro filme de seu diretor, combinando sua profunda experiência no teatro com uma atitude de total ousadia. Um grande filme." (*Los Angeles Times*)
	Three Kings (EUA, 1999), 1h55. Guerra.	Direção: de David O. Russell, cria de Sundance, mito do cinema independente (*Spanking the Monkey*, *Flirting with Disaster*) em seu primeiro filme para um grande estúdio (Warner Bros), com grande orçamento e grande elenco.	O ex-*Batman*, ex-*ER* **George Clooney** (*foto*), mais os ex-rappers Ice Cube e Mark Wahlberg e o diretor de videoclipes Spike Jonze estreando como ator.	No dia do armistício da Guerra do Golfo, um grupo de soldados americanos (Clooney, Cube, Wahlberg, Jonze) descobre um mapa que pode levar ao ouro que Sadam Hussein roubou do Kuwait. A caça ao tesouro acaba por colocar o bando cara a cara com o inimigo – e com o povo que eles vieram "libertar".	É o segundo grande filme de 1999, um *M.A.S.H.* para o final do século – os americanos ainda se saem bem no final da história, mas não sem antes ter quase todas as suas hipocrisias e arrogâncias expostas à luz implacável do deserto.	Na direção, que mostra o que são os tiros e explosões desta "guerra de videogame". Russel é enfático em dar a iraquianos e kuwaitianos um rosto e uma complexidade jamais vistos no cinemão americano. A espetacular fotografia mistura diversos tipos de película, inclusive o ektachrome estourado, típico das fotos de turistas.	"Com seu humor perverso e inesperado, sua simpatia pelos derrotados e suas preocupações políticas, *Three Kings* é uma bela tentativa de reinventar o filme de guerra e mais um grande passo na evolução de um cineasta interessantíssimo." (*Los Angeles Times*)
	Boys Don't Cry (EUA, 1999), 1h54. Drama.	Direção: da estreante Kimberly Pieirce, que vem de dois curtas experimentais. Produção: Fox Searchlight.	A musa independente Chloë Sevigni, mais a sensacional estreante **Hillary Swank** (*foto*), Alicia Goranson, Peter Sarsgaard, Matt McGrath.	No interior dos EUA, uma jovem mulher (Swank) decide viver como um rapaz, e seu sucesso é tamanho seduzindo as moças locais (Sevigni, Goranson) que provoca a ira dos rapazes do lugar (McGrath, Sarsggard), com resultados trágicos. Roteiro de Pieirce, baseado num caso real ocorrido em 1993.	Brilhante estréia de uma diretora que promete muito, lidando, com mão segura, com um assunto espinhoso, que poderia descambar a qualquer momento – e, em vez disso, revela-se profundamente humano.	Em Hillary Swank, um verdadeiro prodígio de interpretação que, com certeza, será lembrada na hora de Oscars e outros prêmios.	"Esta história verdadeira tinha todos os elementos de um escândalo de tablóide, mas Pieirce achou um modo de contá-la de forma brilhante, como uma tragédia americana da linhagem de *Badlands*, *Bonnie e Clyde* e *A Sangue Frio*." (*New York Times*)

FOTOS DIVULGAÇÃO / EXCETO DE *O PRIMEIRO DIA*: WALTER CARVALHO/DIVULGAÇÃO

(*) *Com Redação*

A política do Dragão

Fortaleza muda a paisagem e abre discussão com o sucesso do centro que é a primeira instituição cultural pública a ser administrada por uma entidade de direito privado

Por Gisele Kato, em Fortaleza

Praça interna e planetário do Centro Dragão do Mar, parte de um conjunto que inclui ainda teatro, área de exposição, cinemas, anfiteatro, livraria e biblioteca

FOTOS GENTIL BARREIRA/DIVULGAÇÃO

Em pouco mais de um ano, a paisagem de Fortaleza mudou radicalmente. A inauguração, em agosto de 1998, do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura mudou primeiro a paisagem urbana, recuperando uma deteriorada zona portuária. Mudou, ainda, a paisagem cultural, atraindo para espetáculos de dança, música, teatro, poesia e exposições um público que num único mês já atingiu um recorde de 150 mil visitantes. E agora muda também o plano da discussão sobre a melhor forma de administração de espaços culturais públicos: o Dragão do Mar é a primeira experiência de um centro de cultura pertencente ao Estado gerido como uma Organização Social, a OS, um modelo de gestão que o isenta de todo ritual burocrático do serviço público e exige a agilidade e produtividade de uma empresa privada.

A ainda curta história da instituição é pródiga de exemplos do grande espaço que já conquistou na capital cearense. Recentemente, mais de 500 pessoas disputavam os 246

lugares do teatro do centro para assistir a uma companhia de dança local. Em julho, uma única atração da programação, o *Dragão Jazz*, alternativa aos trios elétricos do Carnaval fora de época na cidade, reuniu 3 mil espectadores. As rodas de poesia, promovidas uma vez por semana, começaram com menos de 20 participantes e hoje duram mais de duas horas, com o envolvimento de cerca de 200 pessoas. O Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura é ponto de encontro em Fortaleza e, em geral, oferece ao público uma lista de quase 30 opções simultâneas.

Por trás do grande público está a estrutura administrativa inovadora, que garante a qualidade da programação e a manutenção de um centro cultural com tais dimensões. A Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará adotou o modelo de gestão OS, regido por lei estadual. "Criamos uma empresa, o Instituto de Arte e Cultura do Ceará (IACC), que administra o centro e é uma entidade de direitos privados, sem fins lucrativos, com o dever de prestar um serviço público de interesse do Estado, no caso, oferecer bens que garantam uma autonomia cultural e econômica. Não somos funcionários do Estado, temos é um contrato de gestão", diz Antônio de Pádua Araújo, diretor-presidente do Centro Dragão do Mar.

Com 30 mil metros quadrados e investimentos de US$ 20 milhões, vindos do orçamento estadual, o centro se insere numa estratégia maior de política cultural, que, segundo o secretário de Cultura, Nilton Melo Almeida, é a de fortalecer a chamada indústria de bens simbólicos, reduzindo sua dependência da importação e gerando empregos. Há quatro anos, o Instituto Dragão do Mar de Cinema e Audiovisual, sustentado com recursos do Fundo de Amparo ao Trabalhador (FAT), encarrega-se da formação de artistas com a oferta

Acima, esculturas feitas em madeira imburana-de-espinho reproduzem as figuras que compõem a festa do reisado e integram a mostra permanente *Admiráveis Belezas do Ceará ou O Desabusado Mundo da Cultura Popular*, em exposição no Memorial da Cultura Cearense, parte do centro Dragão do Mar. Os 800 m² do Memorial estão divididos em seis salões, que recebem mais de 40 mil visitantes por mês e é um exemplo do fundamental espaço conquistado pelo novo complexo cultural na capital cearense. Investimento de US$ 20 milhões, o centro é a primeira experiência no país de uma instituição cultural pública administrada por uma Organização Social (OS), entidade de direito privado sem fins lucrativos. Novo modelo de gestão, a adoção da OS é um dos atuais eixos de discussão da política cultural

de cursos nos mais diversos segmentos. A inauguração do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura concretiza a possibilidade de eles apresentarem à população o que aprendem nas salas de aula mantidas com dinheiro público. O centro, no entanto, ainda incorpora o objetivo de fomentar o fluxo de informação de outras partes do país e do mundo. Em outubro, 47 obras e seis vídeos do alemão Joseph Beuys, um dos mais influentes artistas da segunda metade do século 20, compunham a exposição *Os Múltiplos Beuys*.

O centro foi erguido numa zona de armazéns abandonados, ruínas dos tempos em que funcionava como área portuária. O projeto dos arquitetos Delberg Ponce de Leon e Fausto Nilo abriga o Memorial da Cultura Cearense, o Museu de Arte Contemporânea do Ceará, um planetário, um anfiteatro, um teatro, duas salas de cinema gerenciadas pelo Espaço Unibanco, uma livraria, uma biblioteca e um café. O complexo liga, na praia de Iracema, as avenidas Monsenhor Tabosa e Almirante Barroso, o que induz as pessoas a utilizar o centro também como passarela entre os dois pontos da cidade. "Assim, o prédio imponente, que poderia intimidar as pessoas, já nasceu integrado à região. Elas passam pelo prédio a caminho de casa ou do trabalho e vão entrando em contato com os bens simbólicos expostos", diz Araújo.

O contrato de gestão da OS com o governo cearense define, em linhas gerais, o perfil da programação do centro, o montante de recursos que o Estado deve repassar para que o calendário seja cumprido, os mecanismos que avaliam a ação do instituto e a forma como aplica o investimento destinado. O acordo prevê que a cada ano a secretaria diminua 10% do total do dinheiro público reservado ao projeto. "É um prazo para ganharmos visibilidade no mercado e atrair o interesse de investidores. Ao final de cinco anos, atingiremos o objetivo: ter metade das necessidades financiada pelo Estado e a outra metade a cargo da iniciativa privada", diz o diretor-presidente do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura.

Somada à Lei Rouanet, a estadual Lei Jereissati permite aos empresários que patrocinam a cultura do Ceará a isenção de até 2% do ICMS devido. Os incentivos fiscais encorajam a participação privada, mas a presença do Estado é fundamental para manter a pluralidade da programação: "Temos o compromisso de fomentar talentos emergentes. Os artistas consagrados são os preferidos dos investidores porque garantem retorno. Ao governo, então, cabe fazer o outro papel, o de apostar em empreendimentos de risco", diz Araújo.

Para manter a alta média de visitantes mensais numa cidade de 2 milhões de habitantes, o IACC obedece a uma receita rígida: sofistica o produto, democratiza o acesso – 70% dos espetáculos são gratuitos, e não se promove nada que não tenha o crivo dos diretores do centro. A integração com o espaço urbano será fortalecida com as parcerias em andamento com as Secretarias da Educação, Ação Social e Turismo. Com o nome de *Cores da Cidade*, um projeto restaura os arredores do centro, e os imóveis vizinhos aos poucos voltam a funcionar comercialmente: "Trata-se de uma recuperação ordenada, em que estabelecemos áreas específicas para a montagem de restaurantes, bares, lojas de artesanato. Dessa forma, a região será um pólo obrigatório para turistas também", diz o secretário Nilton Melo Almeida.

A maioria dos Estados conta com leis de incentivo ao marketing cultural, porém a direção das instituições esbarra em determinações burocráticas. A fórmula aplicada ao Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, de uma administração feita por uma Organização Social, vem sendo discutida em outras regiões do país. A Fundação Clóvis Salgado, encarregada do patrimônio e desenvolvimento cultural do Palácio das Artes, em Belo Horizonte, deve seguir o mesmo caminho. A Secretaria da Administração e a Procuradoria-Geral do Estado de Minas Gerais estudam a criação de um modelo que permita maior agilidade às decisões e auto-suficiência financeira: "As fundações estão hoje praticamente submetidas à administração direta, ou seja, perderam toda flexibilidade. A OS viabiliza uma estrutura em que a programação plural e de qualidade seja mantida sem que o Estado tenha de se onerar tanto. O produto cultural assume uma grande força mercadológica atualmente. A Fundação Clóvis Salgado só lucraria com a adoção de um sistema que facilitasse a aquisição e aplicação dos recursos", diz o secretário de Estado da Cultura de Minas Gerais, Angelo Oswaldo. Segundo ele, os projetos do Palácio das Artes já adquiriram dimensão e reconhecimento suficientes para atrair os investidores privados. A OS liberaria o Estado para concentrar os esforços no estímulo à circulação da programação cultural pelo interior, dissolvendo a centralização natural em Belo Horizonte: "Não queremos reduzir a responsabilidade do poder público, mas direcionar a atenção para os setores que mais precisam. A experiência do Ceará é estimulante para todos". De acordo com o presidente da Fundação Clóvis Salgado, Mauro Guimarães Werkema, a passagem para Organização Social está próxima: "Ainda não temos uma legislação específica para a adaptação, mas esse é o futuro".

Embora relutante em adotar um novo modelo de gestão, o secretário de Estado da Cultura do Rio de Janeiro, Adriano de Aquino, elogia a solução encontrada pelo governo cearense. Também preocupado com a concentração dos programas culturais na capital fluminense, ele, no entanto, aposta em um projeto de co-gestão que envolva as esferas federal, estadual e municipal. Em São Paulo, mudanças administrativas desse porte devem ser anunciadas em breve. Desde o ano passado, uma lei já permite à Secretaria de Cultura do Estado a assinatura de contratos com organizações sociais. Para o secretário, Marcos Mendonça, a transferência da direção de instituições públicas para entidades sem fins lucrativos leva à criação de mecanismos mais eficazes de gerenciamento: "Sob os cuidados diretos do Estado, até diferenças salariais para funcionários que ocupam o mesmo cargo, mas com desempenhos distintos, estão proibidas". A Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo será a primeira experiência paulista nesse sentido. "Quero lançar um CD da orquestra, mas com o modelo atual as dificuldades operacionais são muito grandes. Teríamos de submeter todas as gravadoras interessadas a uma licitação, e nem sempre a vencedora atende a todas as necessidades do projeto. A OS agiliza o processo", diz Marcos Mendonça. Na lista do secretário paulista, a Pinacoteca do Estado de São Paulo, que já conta com a ajuda da Associação Amigos da Pinacoteca para a manutenção de sua infra-estrutura, aparece em segundo lugar. O diretor do museu, Emanoel Araujo, porém, não tem pressa: "Não se pode de repente jogar tudo nas mãos da iniciativa privada; é preciso uma certa cautela".

A experiência do centro de Fortaleza, à parte contribuir para a discussão, tem gerado outros efeitos colaterais. Um exemplo é o registro encontrado logo nas primeiras páginas do livro de comentários dos visitantes da mostra *Admiráveis Belezas do Ceará ou O Desabusado Mundo da Cultura Popular*, no Memorial da Cultura Cearense: "Tenho orgulho de ser nordestino", escreveu um certo Raimundo da Silva.

Acima, desenho da fachada lateral do Memorial da Cultura Cearense. Abaixo, o anfiteatro do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura. Em pouco mais de um ano, o centro se tornou um modelo cujas vantagens estão sendo estudadas por outros Estados – por não onerá-los tanto, permitir maior agilidade às decisões e auto-suficiência financeira. O Dragão do Mar, numa cidade de 2 milhões de habitantes como Fortaleza, consegue manter uma programação de qualidade que chega a oferecer 30 atrações simultâneas e já chegou a receber 150 mil visitantes em um único mês

O equilíbrio do abraço

O Hubbard Street Dance Chicago traz ao Brasil a coreografia *Nine Sinatra Songs*, obra-prima de Twyla Tharp inspirada nas danças de salão

Por Ana Francisca Ponzio

A dança de casais no salão de baile é uma das imagens do século 20 que, em fase mais avançada do próximo milênio, poderia ser lembrada meramente como expressão de uma época remota. Mas, certamente, não faltará admiração quando as próximas gerações depararem com as obras daqueles que transformaram em arte a dança a dois. É claro que na galeria dos grandes, Fred Astaire e Ginger Rogers sempre terão lugares cativos. Da dança moderna, certamente virá à memória *Nine Sinatra Songs*, criada por Twyla Tharp há quase duas décadas e que neste mês volta ao Brasil interpretada pelo elenco do Hubbard Street Dance Chicago, que se apresenta em São Paulo, Porto Alegre, Brasília, Curitiba e Rio de Janeiro.

Em 1977, quando foi fundado pelo bailarino e coreógrafo Lou Conte, o grupo americano tinha como sede um estúdio localizado na Hubbard

FOTO DIVULGAÇÃO

Na coreografia *Nine Sinatra Songs* (foto), dançada pelo Hubbard Street Dance Chicago, Twyla Tharp elevou a dança de salão à condição de obra-prima

Street de Chicago. De início afinado com o jazz, foi formando, com o tempo, um repertório eclético, que hoje inclui coreografias de importantes autores da dança contemporânea. O programa escolhido para o Brasil demonstra essa versatilidade, com obras do espanhol Nacho Duato, dos americanos Daniel Ezralow e Harrison McEldowney, além do próprio Lou Conte, que traz *40's*, uma celebração à era das big bands que se tornou uma assinatura do coreógrafo. Contudo, a grande atração é *Nine Sinatra Songs*, um clássico produzido durante o auge criativo de Twyla Tharp e logo associado ao rol de sucessos de Mikhail Baryshnikov.

Em sua autobiografia – *Push Comes to Shove*, ainda não publicada no Brasil –, Twyla faz um relato sobre a criação de *Nine Sinatra Songs*. Ela conta que coreografar duetos não foi seu ponto forte até encontrar Baryshnikov, que graças a ela tornou-se um bailarino moderno. Outra chance de explorar mais intensamente "como a sociedade permitia a homens e mulheres moverem juntos e publicamente os seus corpos", surgiu quando o diretor Milos Forman a convidou para reconstruir danças de época para o filme *Ragtime*. Ao pesquisar o assunto, Twyla descobriu o pioneirismo de Irene Castle, mulher à frente de seu tempo que, com o marido, inventou diferentes estilos de danças de salão, na primeira década deste século. "Foi Castle, e não Isadora Duncan, a primeira a livrar-se dos espartilhos, cortar os cabelos e transformar moda em negócio... Com Irene, percebi que finalmente eu poderia dominar a dança de salão", diz Twyla.

A adaptação das coreografias dos bailes para os anos 80, quando criou *Nine Sinatra Songs*, levou Twyla a novas observações, como o peso e o centro de gravidade do corpo feminino, que já não eram os mesmos dos ancestrais. "O equilíbrio entre yin e yang teria de ser diferente", escreveu. Com Twyla, o papel masculino no comando do casal perdeu preponderância, cabendo à mulher conduzir, por vezes, ao passo seguinte. A coreógrafa diz que, quando começou a escolher canções de Sinatra, preferiu arranjos dos anos 50 – época em que seus pais e "todos" os pais ficavam juntos e pretensamente se amavam por toda a vida. Na coreografia ao som de Sinatra – cuja voz reforça a dimensão simbólica da obra – sete casais interpretam circunstâncias distintas de relacionamentos, desenvolvendo danças em conjunto em apenas dois momentos do espetáculo.

Iconoclasta genial, capaz de transformar em vanguarda as marcas registradas do show biz, Twyla não economizou glamour em *Nine Sinatra Songs*. Para criar os figurinos do espetáculo, convidou o estilista Santo Loquasto, que harmonizou elegância e sensualidade ao trajar os homens de smokings e as mulheres de vestidos longos, cujas cores passaram a identificar o humor de cada casal. A partir de elementos simples e banais, Twyla introduziu o *ballroom* na dança moderna, criando uma obra que remete à era Gatsby e possui significado comparável ao do romance *Suave É A Noite*, de Scott Fitzgerald. "Ver *Nine Sinatra Songs*, nos anos 80, me causou impacto equivalente ao de *Sagração da Primavera*, de Maurice Béjart", diz o coreógrafo paulista J. C. Violla, que também se inspira nas danças de salão.

Abaixo, cena da coreografia *Jardi Tancat*, de Nacho Duato, incluída no programa do Hubbard Street Dance Chicago no Brasil. Fundado em 1977 pelo coreógrafo Lou Conte e originalmente ligado ao jazz, o grupo ampliou o repertório com obras como *Nine Sinatra Songs*, de Twyla Tharp, com aprovação da própria coreógrafa. A coreografia, criada no início dos anos 80 e logo transformada num clássico, foi dançada por Mikhail Baryshnikov e Shelley Washington, que ensaiou os bailarinos do Hubbard Street

Onde e Quando

Hubbard Street Dance Chicago – Teatro Alfa, em São Paulo (r. Bento Branco de Andrade Filho, 722; tel. 0++/11/5693-4000), dias 16 e 18, às 21h; R$ 70 a R$ 100. Porto Alegre: Teatro do Sesi de Porto Alegre (av. Assis Brasil, 8.787; tel. 0++/51/357.8636), dia 20, às 21h; R$ 25 a R$ 40. Teatro Nacional de Brasília, Sala Villa-Lobos (Via N2 Norte; tel. 0++/61/325-6159), dia 25, às 15h; R$ 50. Teatro Guaíra, em Curitiba (r. 15 de Novembro, s/nº; tel. 0++/41/322-8191), dia 28, às 19h; R$ 15 a R$ 50. Teatro Municipal do Rio de Janeiro (pça. Floriano Peixoto, s/nº; tel. 0++/21/544-2900); R$ 20 a R$ 80

Quando estreou a coreografia, em 14 de outubro de 1982, no Queen Elizabeth Theatre de Vancouver, Canadá, Twyla contava com um elenco soberbo, que reunia nomes como Shelley Washington, uma das principais bailarinas de sua geração. Em situações corriqueiras de sedução e ciúmes, casais sob céus estrelados ou luzes rodopiantes de salões de bailes, dançam ao som de canções como *My Way, Strangers in the Night, That's Life, One More for the Road*. Aproveitando o melhor das técnicas clássicas e modernas e como sempre eliminando as fronteiras entre popular e erudito, Twyla elevou a dança social à condição de obra-prima, numa época em que Chubby Checker já havia demolido o contato entre parceiros, ao lançar o twist no início dos anos 60.

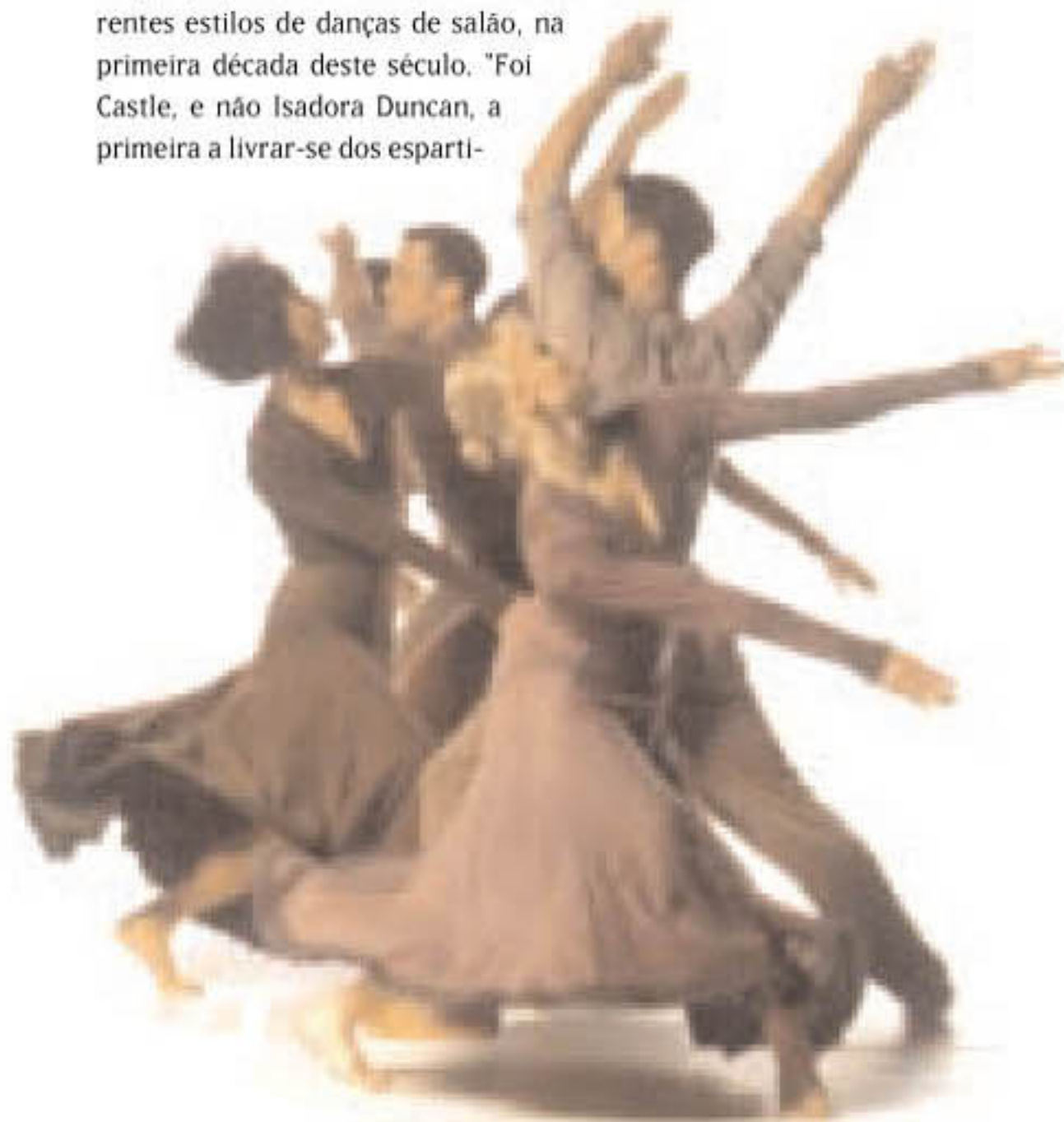
Alternando animosidades diversas, *Nine Sinatra Songs* inclui por exemplo o rapaz, de um casal tímido, que descobre que sua companheira gosta de girar – o tempo todo e cada vez mais rápido. "No fim, um quase se perde do outro, voltando a ficar juntos como somente as crianças conseguem fazer", diz Twyla. Segundo reconhece a coreógrafa, a obra tornou-se um clássico da noite para o dia ao reunir elementos da cultura pop, que "os acadêmicos adoram rotular como pós-modernos". Com Baryshnikov como *partner* masculino único, acolhendo diferentes mulheres, a obra teve a popularidade redobrada, tornando-se uma das peças mais apresentadas da carreira de Tharp e marcando presença inclusive na Broadway.

Depois de emergir no século 18, com a valsa, a dança de salão se manifestou com maior ou menor intensidade, de acordo com o espírito de cada época. Entre os períodos áureos, incluem-se os anos 40, talvez porque as incertezas geradas pela Segunda Guerra Mundial estimulassem o apego mútuo. Canal de comunicação capaz de eliminar distâncias sem depender da verbalização, permitia aos casais criar uma situação de privacidade dentro de um lugar público. Também considerada um reflexo das relações pessoais e sociais no decorrer da história, a dança de salão ganhou repercussão novamente no fim deste século. Segundo alguns, por conta da Aids, que voltou a estimular a monogamia e a necessidade de receber o cuidado e o apoio do outro. Em meio à alienação da sociedade informatizada, em que reinam os contatos virtuais, a arte de segurar alguém nos braços ou deixar-se envolver pelo abraço gentil de um parceiro tende a assumir valor redobrado.

Rever ou conhecer *Nine Sinatra Songs* agora, às vésperas do ano 2000, é também deparar com um fragmento fundamental da história da dança no século 20. Embora sem os protagonistas que levaram a obra ao palco pela primeira vez, a coreografia promete ser bem representada pelo elenco do Hubbard Street Dance Chicago, que se tornou quase um guardião das obras de Tharp, depois que ela encerrou as atividades de seu antigo grupo, no fim dos anos 80. Ensaiados por Shelley Washington, os bailarinos de Lou Conte foram aprovados até mesmo pela coreógrafa, que não costuma ser benevolente em suas exigências. ■

Acima, *Jardi Tancat*, de Nacho Duato, autor também da coreografia *Na Floresta*, inspirada na Amazônia, com música de Villa-Lobos e Wagner Tiso, que, no entanto, não será apresentada aqui. Abaixo, à esquerda, cena de *Super Straight*, do americano Daniel Ezralow, que faz parte do programa do Hubbard Street no Brasil. Em todas as apresentações, *Nine Sinatra Songs*, em que sete casais, vestidos com cores que identificam seus estados de espírito, dançam ao som de canções de Frank Sinatra, como *My Way*, *Strangers in the Night* e *That's Life*. Na obra, Tharp aproveita o melhor das técnicas clássicas e modernas para fazer um painel das relações de casais em situações corriqueiras de sedução e ciúme

FOTOS DIVULGAÇÃO

DANÇA

O outono de um festival

O Festival de Outono, em Paris, perde em ousadia, ganha em público, aposta na transgressão assimilada pela mídia e chega a uma encruzilhada

Por Fernando Kinas, de Paris

FOTO SHOBA. AG. CONTRATO/DIVULGAÇÃO

Cena da peça *Medida por Medida*, montagem dirigida por Carlo Cecchi, que integra o festival deste ano

Faz muito tempo que Paris deixou de ser a "capital do mundo", mas da *belle époque* sobrou, entre outras coisas, a vocação para ser habitada por grandes acontecimentos artísticos e culturais, entre eles o Festival de Outono. Todos os anos, do fim de setembro ao fim de dezembro, a cidade acolhe dezenas de espetáculos de teatro, dança, ópera, música, além de mostras de cinema e instalações.

O Festival de Outono, criado em 1972 pelo agitador cultural e depois ministro da Cultura Michel Guy, é uma das maiores concentrações do que se pode chamar de grande arte internacional. Apesar da qualidade dos artistas, muito da proposta inicial do festival se perdeu pelo caminho. Agora é comum que ele produza ou apresente manifestações e nomes seguros. A investigação livre e um certo gosto pelo risco — que os altos investimentos inviabilizam — já não têm mais o espaço dos primeiros tempos.

Se, no início, ele se caracterizou por colocar Paris em sintonia com a arte de vanguarda norte-americana, apresentando em primeira mão a criatividade explosiva de Bob Wilson, Merce Cunningham, Richard Foreman, Trisha Brown e John Cage, ou por mostrar trabalhos de artistas excepcionais como Tadeusz Kantor, Peter Brook, Luciano Berio, Samuel Beckett, Klaus Michael Grüber, Robert Bresson ou Jerzy Grotowski, hoje o Festival de Outono anda mais comportado, abdicando da função de descoberta.

As manifestações artísticas, em tempos mornos, são controladas com facilidade pelos novos mecenas, pelo poder público ou pelos meios de comunicação. Mais ou menos domesticados, muitos artistas tendem a produzir, ano após ano, criações "corretas", dignas do público que as consome. Nesta 28ª edição, o espaço dos "novos" se resume ao compositor Brice Pauset, ao diretores de teatro Carlo Cecchi (que montou uma trilogia shakespeariana que merece atenção) e Eric Ruf (que faz parte da tradicional Comédie Française), e ao coreógrafo Boris Charmatz. Não chega a ser exatamente animador.

Abaixo, *Le Lieux de Là*, coreografia de Mathilde Monnier, e *Windows*, de Merce Cunningham. Embora ainda seja um dos mais importantes acontecimentos culturais do mundo, o festival tem apostado cada vez mais na transgressão com medida certa.

Em tempos mornos, o festival é controlado com facilidade pelos novos mecenas, pelo poder público ou pela mídia

Mas o Festival de Outono continua, ainda assim, sendo um grande acontecimento artístico. A programação deste ano, por exemplo, traz duas das mais influentes companhias de dança do século 20, a de Marta Graham e a de Merce Cunningham, além de uma importante coreógrafa francesa, Mathilde Monnier. Em música, a situação é parecida: Luigi Nono (1924-1990), figura fundamental da música de vanguarda deste fim de século, teve suas obras executadas no mês passado. Luciano Berio, outro grande compositor contemporâneo, mostra, na segunda quinzena deste mês, *Outis*, uma espécie de ópera ("ação musical") com direção cênica de Yannis Kokkos.

O festival tenta, de alguma forma, acompanhar as mutações das artes contemporâneas, por isso ele tem programado, desde sua criação, performances, instalações, workshops com estudantes e manifestações artísticas sem catalogação oficial. Laurie Anderson, que estreou no Festival justamente numa performance coletiva na Capela da Universidade Sorbonne, volta neste ano com *Songs and Stories from Moby Dick*, espetáculo musical baseado no romance de Herman Melville. Ainda nesta categoria híbrida, entre música e teatro, o festival apresentou *Eislermaterial*, de Heiner Goebbels. O espetáculo — baseado na obra de Hanns Eisler, parceiro de Brecht, que faria, como seu amigo mais famoso, 100 anos no ano passado — é a continuação de uma expressão que reúne música contemporânea e encenação. Goebbels (nascido em 1952), inicialmente compositor, começou a dirigir espetáculos musicais no início dos anos 90, acompanhado de músicos/atores que integram sua companhia, o Ensemble Modern, e hoje é considerado um dos principais artistas europeus.

Dois outros espetáculos, num registro mais tradicional, também celebram esse hibridismo entre música e teatro: *Peines de Coeur d'une Chatte Française*, com direção do franco-argentino Alfredo Arias, e *Mudam Ting*, uma ópera chinesa que será apresentada pela primeira vez no Ocidente. Escrita na época de Shakespeare, ela é um imenso painel da China daquela época, com 18 horas de duração e uma centena de personagens.

A programação de teatro deste ano é um pouco tímida. São apenas oito espetáculos e nenhuma surpresa (foi o festival, por exemplo, que descobriu Bob Wilson no início dos anos 70, quatro anos antes de *Einstein on the Beach*). Claude Régy mostra *Quelqu'un Va Venir*, com texto do norueguês Jon Fosse. Pouco conhecido no Brasil, Régy é um dos diretores mais instigantes e avesso a concessões do teatro francês. Foi ele que introduziu na França alguns dos principais dramaturgos contemporâneos, como Harold Pinter, Edward Bond e Botho Strauss. Na categoria dos históricos, Richard Foreman mostrou no início de outubro seu *Hotel Fuck!*, e o Wooster Group mistura Gertrude Stein, um filme sadomasoquista dos anos 60, computadores, lâmpadas e vídeos na peça *House/Ligths*, dirigida por Elizabeth LeCompte. Outro freqüentador assíduo, Robert Lepage (aliás, uma das decepções do festival anterior; a imensa sala de Créteil se esvaziava entre o primeiro e o segundo ato de *A Geometria dos Milagres*), voltou neste ano com *Zulu Time*, um music-hall cibernético.

FOTOS PHOTO MARC COUDRAIS/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

FOTO MARY GEARHART/DIVULGAÇÃO

Onde e Quando

Festival de Outono de Paris. Principais atrações: *Quelqu'un Va Venir*/**Claude Régy, Théâtre Nanterre-Amandiers, até 20 de novembro.** *Hamlet, Mesure pour Mesure, Le Songe d'une Nuit d'Été*/**Carlo Cecchi, La Manufacture des Oeillets, até 7 de novembro.** *Ciclo de Cinema Coreano*, **Forum des Images, 1º a 7 de novembro. Merce Cunningham Dance Company, Théâtre de la Ville, de 9 a 20 de novembro. Kiyoshi Kurosawa, Cinema Arlequin, de 10 a 30 de novembro.** *Outis*/**Luciano Berio, Théâtre du Châtelet, 15, 17, 19 e 21 de novembro.** *Les Belles Endormies du Bord de Scène*/**Eric Ruf, Théâtre National de Chaillot, de 12 de novembro a 18 de dezembro.** *Songs and Stories from Moby Dick*/**Laurie Anderson, MC 93 Bobigny, de 17 a 20 de novembro. Martha Graham Dance Company, Maison des Arts de Créteil, de 23 a 28 de novembro.** *Mudam Ting*, **Grande Halle de la Villette, de 26 a 28 de novembro e de 3 a 5 de dezembro.** *Les Lieux de là*/**Mathilde Monnier, Théâtre de la Ville, de 30 de novembro a 2 de dezembro. Brice Pauset, Théâtre du Châtelet, 1º de dezembro.** *Peines de Coeur d'une Chatte Française*/**Alfredo Arias, MC 93 Bobigny, de 3 de dezembro a 29 de janeiro.** *House/Lights*, **The Wooster Group, Théâtre de la Bastille, de 8 a 18 de dezembro.** *Con Forts Fleuve*/**Boris Charmatz, Théâtre de la Cité Internationale, de 9 a 17 de dezembro**

O festival mantém uma espécie de fidelidade com os artistas, o que explica, em parte, a repetição dos nomes (Cunningham estreou em 1972 e, desde essa época, é uma presença quase obrigatória; Richard Foreman comparece regularmente desde 1973, e Laurie Anderson comemora 20 anos da sua primeira participação). Dumb Type, uma companhia japonesa de arte multimídia, é um caso de fidelidade recente e uma das poucas novas "descobertas" do festival, ao lado de Reza Abdoh, um dos diretores mais polêmicos da década de 90, que morreu de Aids em 1995. Desta vez o grupo de Kyoto apresentou *Memorandum*, espetáculo de dança que discute o ambiente tecnológico atual.

Assim como em anos anteriores, o festival organizou apresentações à altura da cinefilia da cidade (que tem mais de 350 salas de cinema!). Com a participação dos *Cahiers du Cinéma*, acontece uma grande mostra do cinema coreano dos últimos 50 anos e uma restrospectiva da obra do diretor Kiyoshi Kurosawa, expoente da nova cinematografia japonesa. Uma bela instalação em vídeo do escocês Douglas Gordon, *Feature Film*, também está programada. Gordon explora o universo de Alfred Hitchcock (uma instalação anterior projetava *Psicose* em câmara lenta durante 24 horas), para discutir os processos de narração e o casamento (ou divórcio) entre som e imagem.

Assim como outros grandes acontecimentos artísticos, o Festival de Outono é atravessado por contradições. Que tipo de público ele pretende atingir? Quais são suas intenções no panorama cultural francês e internacional? Como equacionar a relação entre novas criações e divulgação de obras consagradas? Apesar de uma certa calmaria — um cansaço artístico e político implícito (evidente no mais recente Festival de Teatro de Avignon, por exemplo) —, o festival provoca um ou outro estremecimento criativo, principalmente quando aposta em projetos de novas companhias e artistas *hors normes*.

Vale lembrar que o festival tem vida longa porque conta com subvenções do Ministério da Cultura francês e da Prefeitura de Paris, além de ter o suporte de diversas empresas e realizar parcerias com instituições culturais em todo o mundo. Esta experiência parisiense, com seus méritos e seus problemas, pode ser útil para reavaliar alguns dos festivais brasileiros, apesar das imensas diferenças que existem entre a França e o Brasil. Afinal, enquanto os franceses estão no outono, o Brasil busca sua primavera. ▮

Abaixo, *House/Lights*, montagem teatral do Wooster Group, com direção de Elizabeth LeCompte. Aqui, ainda resta a transgressão na mistura algo abusada de Gertrude Stein, um filme sadomasoquista dos anos 60, computadores, lâmpadas e vídeos. Herança dos tempos da resistência, o festival tenta, de alguma forma, acompanhar as mutações das artes contemporâneas. Tem programados ainda performances, instalações, workshops com estudantes e manifestações artísticas sem catalogação oficial, o que contribui para a fama de acontecimento alternativo

Nas trevas da Luz

Lembrar É Resistir refaz momentos da repressão política em São Paulo

Há um espetáculo estranho mas importante no térreo do antigo edifício do Dops, no largo Gal. Osório, casarão que, de início, faria parte de uma ferrovia. Com o tempo, o prédio passou a sediar o Departamento de Ordem Política e Social. Era o lugar onde as elites paulistas tratavam, com violência, os subalternos que as contestavam. É todo um histórico de arbitrariedades e resistência operária que já integra uma vasta bibliografia. Na década de 70, quando o Dops, organismo estadual da Secretaria de Segurança, passou a servir o aparato federal de repressão da ditadura militar, aqueles corredores, aquelas celas, aqueles desvãos obscuros da história brasileira, passaram a receber os militantes de todos os tipos de grupos de esquerda, sobretudo os chamados terroristas da luta armada.

É um período medonho, e é por isso que o espetáculo *Lembrar É Resistir* é estranho. A peça é dirigida por Silnei Siqueira, que usou bem o poder de impacto daquele labirinto carcerário, e os espectadores são conduzidos através das celas, como se também fossem presos. Portas estrondam, há barulho de ferrolhos e ordens ameaçadoras. Ali, a lei e a vida estão suspensas pela tortura. Entre atores e autores há cinco ex-vítimas desse prédio contraditoriamente bonito (e hoje pertencente à Secretaria de Cultura) e ainda inquietante. A montagem tenta abrir o foco do tema com um apelo à justiça em todos os lugares. Por instantes, no entanto, texto e interpretação – ao refletirem um clima de época – repetem uma retórica voluntarista que se provou desastrosa. Seria melhor talvez baixar um pouco a voltagem de algumas cenas porque a representação (em cartaz até dezembro, com entrada franca) vale a pena. Ou melhor: é importante exatamente por ser estranha. – JEFFERSON DEL RIOS

O elenco e as grades do antigo Dops

Bonecos de Espanha

O Brasil é homenageado no festival de marionetes de Tolosa

O Brasil será o centro das atenções do 17º Festival Internacional de Marionetes de Tolosa, na Espanha, um dos mais importantes da Europa. Organizado – de 27 deste mês a 5 de dezembro – pelo Centro de Iniciativas de Tolosa do pequeno município basco, o festival elege a cada ano um país tema. Foram convidadas seis companhias brasileiras: o grupo Sobrevento, com os espetáculos *Cadê o Meu Herói?* e *Mozart Moments*; a Cia. Truks, com *O Senhor dos Sonhos*; o Circo Teatro Musical Furunfunfun, com *Macaco Simão & Outras Histórias & Outras Canções*; a companhia A Caixa do Elefante, com *Histórias da Carrocinha*; o grupo Anima Sonho, com *Bonecrônicas*; e a companhia Caixa de Imagens, com *Tão... Feliz*. O panorama sobre o Brasil se completa ainda com a exposição *Expedição à Terra Papagalli: O Teatro de Títeres Brasileiro*, organizada por Magda Modesto, ex-secretária internacional da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos, que pretende contar a história do teatro de bonecos por meio da animação, e com duas versões espanholas para o texto infantil de Jorge Amado, *O Gato Manchado e a Andorinha Sinhá*, escrito em 1976. Além da própria Espanha, a França, a Hungria, a Rússia e a Bulgária, entre outros países, enviarão representantes, em um total de 18 grupos. Desta vez, em Tolosa organizou-se uma exposição interativa como uma amostra da técnica apurada que vem sendo praticada pelos bonequeiros brasileiros há décadas e tem como tema de fundo os 500 anos do Descobrimento. – RENATA SANTOS

Cena de *Cadê Meu Herói?*

Dançando no Rio

Concurso de dança contemporânea iniciado na França faz a sua versão brasileira

A Plataforma de Bagnolet, concurso de dança que surgiu na França, chega neste ano ao Brasil. Termômetro da criação contemporânea, contou com participantes que depois se tornaram personalidades coreográficas como Maguy Marin, Jean-Claude Gallotta e Régine Chopinot. A partir de 1986, o concurso passou a ser mundial e as seleções de novos talentos passaram a ocorrer em diversos países que disputam avaliações finais em Paris.

Neste mês, entre os dias 7 e 22, os *Encontros de Bagnolet* integram a programação do Festival de Dança do Rio de Janeiro, (no Teatro Odylo Costa Filho, rua São Francisco Xavier, 524, tel. 0++/21/551-6397) dirigido pela coreógrafa Giselle Tápias. – ANA FRANCISCA PONZIO

Passion, de Obaldia, no Rio

FOTOS RICARDO MIGLIORINI/ARQUIVO IMPRENSA SEC / PAQUITO/DIVULGAÇÃO / GUY DELAHAYE/DIVULGAÇÃO

A ALEGORIA DA ALMA

Novo espetáculo de Gabriel Villela é uma "epopéia rock" em que o protesto é transformado em efeito cênico

Por Sílvia Fernandes

O mineiro Gabriel Villela é um dos vetores da encenação brasileira desta década. A partir de *Você Vai Ver o que Você Vai Ver*, estreado em 1989, o diretor definiu uma marca autoral próxima do barroco das igrejas de Minas, concluindo uma inédita apropriação cênica dos procedimentos da arquitetura colonial. No percurso irregular de dez anos, o empréstimo ganhou relevo quando soube ligar-se à religiosidade católica, sempre mais espetacular que sagrada, transformando a procissão em modelo de teatro.

A Rua da Amargura, criada com o também mineiro grupo Galpão, sinalizou a depuração da cerimônia barroca em favor do impulso místico. Tematizando a via sacra do artista por meio dos passos da paixão de Cristo, dava a entender que alguma mudança estava em curso. Depois de um período de turbulência, vem o acerto de contas na *Alma de Todos os Tempos*.

À primeira vista, a parceria com a banda de rock e a co-autoria do texto com o músico Eriberto Leão confirmam o flerte de Gabriel Villela com a indústria cultural, cultivado na direção de shows de cantores populares como Milton Nascimento, Maria Bethânia e Ivete Sangalo. Ao mesmo tempo, esta "epopéia rock" causa turbulência na rota previsível da cultura de massa. A começar pelo descontrole no palco. Os excessos do cenário inspirado em Stonehenge, local de cerimônias religiosas na Inglaterra, a superposição de citações nos figurinos, o kitsch das cores e dos efeitos de luz e o desconexo repertório da banda preparada pelo maestro Paulo Herculano, o mesmo da montagem brasileira de *Hair*, mostram que o diretor usa a falta de medida para falar da cultura miscigenada e do impulso de mudança. O espetáculo cultiva a crença messiânica no herói/artista e na revolução anárquica, individualista, como arma de luta contra a injustiça social e a anestesia da sensibilidade.

O espectador cético, mesmo consciente da ambigüidade do herói moderno, objeto de desejo e de ridículo, não fica imune aos apelos muitas vezes ingênuos do Cristo interpretado por Eriberto Leão, que desde o princípio se associa aos mais radicais "profetas" do rock, como Jim Morrison e Raul Seixas, e no final é crucificado com guitarras.

Recursos óbvios como esse exemplificam a postura de um diretor sem medo de errar, mas sem muitos critérios, e resultam num espetáculo sem limites. O endosso da postura *underground* continua no tom romântico de revolta contra tudo e todos e na utopia de liberdade individual que aproxima a proposta da contracultura dos anos 60. A referência às drogas, ao corpo e ao rock mostra o desejo de resgatar algo semelhante às cerimônias teatrais do Teatro Ipanema em *Hoje É Dia de Rock*, cujo roteiro, não por acaso, vai ser filmado por Neville de Almeida, com produção de arte de Gabriel Villela. Como no texto de José Vicente, *Alma de Todos os Tempos* acredita que ainda seja possível unir atores e espectadores no impacto emocional de uma paixão comum, política ou existencial. Mesmo que o show não cumpra essa meta, a fé é invejável.

Para não negar a história, também neste caso a fé ganha auxílio didático. Em geral o diretor reforça aquilo que sugere no palco com soluções por vezes duvidosas. O melhor exemplo é a cena, quase inacreditável, em que a canção de João do Vale para o musical *Opinião* é ilustrada por carcarás voando em fios suspensos sobre a platéia. Quando o protesto vira efeito cênico, entramos no reino da personificação moral, tão comum nos círculos religiosos medievais. Ao encenar rock e contracultura em tom pedagógico de moralidade, Gabriel transforma a *Alma* em alegoria.

Cena do espetáculo: excesso e crença messiânica

Alma de Todos os Tempos, de Gabriel Villela e Eriberto Leão. Direção de Gabriel Villela. Com Eriberto Leão, Johnny Monster, Jaques Molina, Jeff Molina e Nádia Villela. Teatro Ruth Escobar (r. dos Ingleses, 209, São Paulo, SP). Até 5/12. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 20 a R$ 30

FOTO MARCO ANTÔNIO GAMBÔA/DIVULGAÇÃO

Os Espetáculos de Novembro na Seleção de BRAVO!

Edição de Jefferson Del Rios*

Banco Real

	EM CENA	O ESPETÁCULO	ONDE	QUANDO	POR QUE IR	PRESTE ATENÇÃO	PARA DESFRUTAR
TEATRO	**Barrela**, de Plínio Marcos. Direção de Sérgio Ferrara. Cenário de J. C. Serroni. Com Jairo Mattos, Antônio Petrin, Eric Nowinski, entre outros.	Na época em que Plínio Marcos escreveu o texto, "barrela" era uma gíria das prisões em Santos que indicava casos de estupro. A peça é o caso de um jovem que é preso por motivos banais e sofre essa violência de seus companheiros de cela.	Teatro de Arena Eugênio Kusnet (r. Teodoro Baima, 94, São Paulo, SP, tel. 0++/11/256-9463).	Até dia 28. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 20.	É uma peça lendária. Causou escândalo ao ser divulgada, foi proibida durante décadas. Dela surgiu o fenômeno Plínio Marcos.	Na crueza da linguagem, e o que ela traduz, 40 anos depois de a obra ter sido escrita. Plínio, que era um jovem desconhecido, foi aclamado por intelectuais influentes como Patrícia Galvão e Paschoal Carlos Magno.	Do mesmo diretor, a peça *Caminho de Parsifal*, de Tankred Dorst (segundo texto de Dorst montado por Ferrara; o primeiro foi *O Sr. Paul*), conta a cruzada de um jovem que quer tornar-se cavaleiro. No Instituto Goethe (rua Lisboa, 974, São Paulo, SP; 6ª e sáb., às 21h; dom, às 20h).
	Pai, de Cristina Mutarelli. Direção de **Paulo Autran** (*foto*). Cenário e figurinos de Daniela Thomas. Com Bete Coelho. Patrocínio: CIC Produções Artísticas.	Monólogo em que uma mulher confronta a figura do pai, refletindo sobre sua própria identidade. Ela constrói um personagem independente, cuja personalidade se opõe à expectativa paterna.	Crowne Plaza (r. Frei Caneca, 1.360, São Paulo, SP, tel. 0++/11/289-0985).	De 12/11 a 27/2/2000. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 20.	Paulo Autran aceitou dirigir esse espetáculo impressionado com a veemência do texto de Cristina Mutarelli, uma artista geralmente mais ligada à comédia.	Em como, sem abdicar de instantes de bom humor, a autora traz algo de novo, sério, que encontrou em Bete Coelho a intérprete ideal.	Pode-se ir a pé ao Spot (al. Ministro Rocha Azevedo, 72, São Paulo, SP), bar e restaurante já clássico na região da Paulista freqüentado por artistas e gente jovem e bonita. Bom cardápio para pratos e drinks.
	Apocalipse. Texto de Fernando Bonassi, baseado no Apocalipse de São João. Direção de Antônio Araújo. Elenco do Teatro da Vertigem (*na foto*, **Mariana Lima**).	A visão bíblica do Apocalipse segundo São João, texto crucial da cultura cristã ocidental.	Departamento de Saúde do Sistema Penitenciário do Estado de São Paulo (rua do Hipódromo, 600, Mooca, São Paulo, SP).	De 11/11 até fevereiro/2000. 6ª a sáb., às 21h; dom., às 18h. O preço não estava definido.	Com *O Paraíso Perdido*, baseado em Milton e no bíblico Livro de Jó, o diretor Antônio Araújo demarcou uma forte posição autoral em suas pesquisas cênicas em torno do sagrado.	Em como a cenografia – o ambiente enfim – é fundamental ao clima da ação. Araújo, que já usou o espaço de uma igreja e de um hospital desativado, agora usa um setor antigo do serviço penitenciário.	Toda a grande música de concerto de inspiração religiosa. Existem maravilhas de Bach e Mozart, por exemplo.
	O Fingidor. Texto e direção de Samir Yazbek. Com **Hélio Cícero** (*foto*), Genézio de Barros, Mariana Muniz, Rejane Kasting Arruda, André Corrêa.	Uma intrigante aventura de Fernando Pessoa trabalhando disfarçado como datilógrafo do ensaísta que prepara uma conferência sobre o poeta. A irmã real de Pessoa e os seus heterônimos surgem em cena.	Teatro João Caetano (r. Borges Lagoa, 650, São Paulo, SP, tel. 0++/11/573-3774).	Até dia 21. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 10.	Texto e encenação são originais ao apresentar um poeta realmente fingidor, o que é narrado de modo intenso pelo elenco.	Na interpretação de Hélio Cícero, que consegue se desdobrar em um Fernando Pessoa fisicamente convincente, e na sua misteriosa e tragicômica sombra.	O CD *Moderna Poesia Brasileira*, com poesias declamadas pelo grande ator português João Villaret. Um belo disco, de pouca circulação, editado pelo selo Festa.
	Alice através do Espelho. Texto de Maurício Arruda Mendonça. Direção de Paulo de Moraes. Com a Cia. Armazém de Teatro.	Ao misturar duas obras de Lewis Carrol – *Do Outro Lado do Espelho* e *Alice no País das Maravilhas* –, o diretor criou um espetáculo interativo, em que o público participa de toda a trajetória da personagem principal. Participam apenas 45 pessoas por sessão.	Fundição Progresso (rua dos Arcos, s/nº, Lapa, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/554-5281).	De 11/11 a 19/12. 5ª e 6ª, às 20h; sáb. e dom., às 18h e 21h. R$ 15.	Montada em um espaço alternativo, a peça conseguiu a unanimidade da crítica e do público. A montagem – ou "espelhotáculo", nas palavras do diretor – rendeu ao grupo duas indicações para o Prêmio Shell: Melhor Direção e Melhor Música.	Nos efeitos especiais, que conseguem fazer que a Alice cresça e diminua, e na proximidade do público com os atores. Tudo ajuda a criar um clima de fantasia.	Visite o antigo e bonito bairro de Santa Teresa. Os bares mudaram os horários e as programações para se encaixarem nas novas exigências da prefeitura contra o barulho.
	Pop by Gawronski. Texto e direção de Gilberto Gawronski. Com **Gilberto Gawronski** (*foto*), Tavinho Teixeira e Maria Maya. Patrocínio: Centro Cultural Banco do Brasil.	Depois de dois anos de pesquisa sobre a arte pop, o diretor e ator Gilberto Gawronski preparou uma peça sobre o movimento e seu representante mais evidente: Andy Warhol.	Teatro II do Centro Cultural Banco do Brasil (rua Primeiro de Março, 66, Centro, Rio de Janeiro, tel. 0++/21/808-2020).	De 5/11 a 5/12. De 4ª a dom., às 19h30. R$10.	A montagem da peça faz parte das comemorações dos dez anos do Centro Cultural Banco do Brasil, que organizou uma extensa programação, cuja principal atração é a exposição *Warhol*, com mais de 200 obras do artista.	No ator e diretor Gilberto Gawronski, que, caracterizado de Warhol e com queda para o exibicionismo, procura traduzir no palco as principais idéias da arte pop, numa espécie de programa de auditório, com músicas e projeções.	O Casarão do Hermê, em Santa Teresa (rua Hermenegildo de Barros, 193), oferece opções tanto para quem gosta de dançar quanto para quem prefere ficar apenas apreciando a vista da cidade da varanda da casa, onde funciona um barzinho.
	O Retrato de Oscar Wilde. Adaptação e direção de Dilmar Messias. Com Luis Carlos de Magalhães, Daniel Lion, Fernanda Carvalho Leite, Rodrigo Najar. Patrocínio: Sesc-RS.	A vida do escritor inglês Oscar Wilde, contada com base em suas reflexões e na aura de seus personagens. A peça toma como referência as cartas que compõem *De Profundis*, que Wilde escreveu durante os dois anos que passou na prisão, e as obras *O Retrato de Dorian Gray*, *O Fantasma de Canterville*, *O Príncipe Feliz*, *Tribunal Divino* e *Salomé*.	Teatro Renascença (av. Erico Verissimo, 307, Porto Alegre, RS, tel. 0++/51/226-9237).	Até 28/11. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 19h.	Apesar de um certo modismo que o cerca atualmente, Wilde é personalidade que sempre desperta interesse, menos pelo escândalo do que pelo talento.	Em como Oscar Wilde tinha consciência das estruturas sociais que o cercavam e da cultura de sua época. O ficcionista soube ser o repórter de seu tempo.	*O Retrato de Dorian Gray*, seu único romance. É uma obra que se sustenta pela inventividade temática e estilo.
	A Tempestade, de William Shakespeare. Direção de Vicente Maiolino. Com Alexandre Santini, Sérgio Muniz, Rogério Leichtweis, entre outros. Patrocínio: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro.	Próspero, duque de Milão e estudioso das ciências ocultas, é destituído do poder por seu irmão e atirado ao mar junto com sua filha, indo parar em uma ilha mágica. Anos depois, ele cria uma tempestade para atrair seus inimigos até seu refúgio.	Teatro Sesc (rua Domingos Ferreira, 160, Copacabana, Rio de Janeiro, RJ, 0++/21/548-1088).	Até 2/12. 4ª e 5ª, às 21h. R$ 6.	Última peça do dramaturgo, *A Tempestade*, metáfora do fim do mundo, é considerada um dos textos mais autobiográficos de Shakespeare. A direção procurou explorar os símbolos e arquétipos da mitologia grega presentes no texto.	Nos cenários e figurinos. Com o objetivo de criar uma atmosfera mitológica e natural, foram utilizadas folhas e sementes da flora brasileira.	Manoel & Joaquim é um daqueles botequins que conseguem reinventar a fama: depois do sucesso no subúrbio do Engenho de Dentro, abriu filiais em Vila Isabel e Copacabana (av. Atlântica, 1.936). A filial é bastante disputada e oferece ótimas caipirinhas e os bolinhos de bacalhau.
	Tartufo – Uma Comédia de Molière. Direção de Walter Lima Torres. Com Cecília Lage, José Caetano, Carolina Virgüez, José Roberto Mesquita, Mariana Henriques, entre outros.	A peça conta a história de Tartufo, falso devoto que vive de abusos e artimanhas contra o ingênuo amigo Orgonte, aproveitando-se da sua boa vontade para tomar-lhe os bens.	Espaço III do Teatro Villa-Lobos (av. Princesa Isabel, 440, Copacabana, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/543-5782).	Até dia 28. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 20h.	É uma das melhores peças de Molière. Sua última montagem no Brasil foi há 15 anos, com Paulo Autran.	Em como o diretor, sem se preocupar em fazer nenhum tipo de atualização da peça, optou por uma tradução bastante fiel ao original, mantendo os versos, as rimas e as métricas.	Aberto recentemente, o restaurante Bronsky (Visconde de Pirajá, 112, sobreloja, Ipanema) é especializado em comida finlandesa. O finlandês Mika Kaurismäk e o brasileiro Sérgio Machado de Lima, que morou 15 anos na Finlândia, "importaram" o chef Jouni.
DANÇA	**D'une Rive à l'Autre** (*De uma Margem à Outra*), coreografia do brasileiro **Rui Moreira** (*foto*), ex-bailarino do Grupo Corpo, em parceria com o francês Fred Bendongué, que dirige na cidade de Lyon a Compagnie Azanie. Direção musical de Areski Hamitouche.	A coreografia procura ser um eco à questão do intelectual martiniquenho Édouard Glissant: "Como ser você mesmo sem se fechar para o outro, e como se abrir para o outro sem se perder de si mesmo?".	Maison de la Danse de Lyon (8, avenue Jean Mermoz, Lyon, França, tel. 00xx33.4-72.78.18.18); internet: www.maisondeladanse.com.	Dia 17, às 19h30; 18, 19 e 20, às 20h30. 120 FF (ou cerca de US$ 20).	Ainda no auge de sua brilhante carreira como bailarino, Rui Moreira promete se firmar também como criador. A mestiçagem cultural, que harmoniza linguagens que vão do balé clássico às expressões urbanas, é seu ponto comum com Fred Bendongué.	A coreografia é uma derivação de danças que têm a África e a cultura da mestiçagem como referências essenciais. Com a presença de Rui Moreira, que também participa como bailarino, a tradição popular do Brasil estará em evidência.	A cidade de Lyon é pródiga em atrações culturais, como a ópera *Idoménée*, de Mozart, que será encenada dias 18, 21, 23, 25, 27 e 29 de novembro no Teatro da Ópera de Lyon (tel. 0021334-72.00.45.00, internet: www.opera-lyon.org).

(*) Com Flávia Rocha e Ana Francisca Ponzio

FOTOS DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / MURILLO MEDINA/DIVULGAÇÃO / ACERVO J. TOLEDO / LEOPOLDO DE LEO JR./DIVULGAÇÃO / SOSSELLA/DIVULGAÇÃO / JOSÉ M. DE GOES/DIVULGAÇÃO / HAMILTON FLORES/DIVULGAÇÃO / REGINALDO AZEVEDO/DIVULGAÇÃO

Por Libero Malavoglia e Paulo Garfunkel